Indonesisches Kunstgewerbe

PROF. T. J. BEZEMER

Indonesisches Kunstgewerbe

BILDER-ATLAS

MIT EINER EINLEITUNG

VON

PROF. T. J. BEZEMER

HERAUSGEGEBEN MIT MITWIRKUNG DES KÖNIGLICHEN VEREINS
„KOLONIAL-INSTITUT", AMSTERDAM

AMSTERDAM (C)

ALGEMEENE ETHNOGRAFICA- EN KUNSTHANDEL AALDERINK
SPIEGELGRACHT 15 - 1e WETERINGDWARSSTRAAT 4

EINLEITUNG

Unter der Bezeichnung „Indonesier" fasst man heutzutage im Allgemeinen alle einheimischen Völker und Nationalitäten Niederländisch-Indiens zusammen. Ganz berechtigt ist dieser Sprachgebrauch nicht, da ja ein grosser Teil der Papua, die den Osten Niederländisch-Indiens bewohnen, nicht zu den Indonesiern zu zählen ist, während man die einheimische Bevölkerung der Philippinen, — obgleich diese nicht zu Niederländisch-Indien gehören, — wohl zu den Indonesiern rechnen könnte. Der Kürze halber ist jedoch im hiervorgelegten Tafelatlas des einheimischen Kunstgewerbes *Niederländisch-Indiens* der Ausdruck *„Indonesisch"* gewählt worden. Man wird daher in ihm zwar Beispiele für das Kunstgewerbe der Papua finden, nicht aber für das der Philippinos.

Die bunte Vielfältigkeit in ethnologischer wie kultureller Hinsicht, die die Millionenbevölkerung Niederländisch-Indiens zeigt, spiegelt sich auch in den Leistungen ihres Kunstgewerbes. Wie aber andrerseits diese Bevölkerung ungeachtet aller einzelnen Unterschiede im grossen und ganzen doch viel Gemeinschaftliches oder Verwandtes besitzt, in Sprache, Glauben, Sitten und Gebräuchen, so bietet auch ihr Kunstgewerbe viel Gemeinsames, das man als spezifisch Indonesisches den Kunstäusserungen anderer Völker gegenüberstellen könnte.

Zunächst kennzeichnet sich das einheimische Kunstgewerbe Niederländisch-Indiens dadurch, dass es noch in vieler Hinsicht echte, allgemeine *Volkskunst* ist. Vornehmlich in den Gegenden, die weniger von westlicher Zivilisation und Weltverkehr berührt worden sind, beschäftigt sich noch jedermann mit kunstgewerblichen Arbeiten und gibt es keine Berufskünstler.

Auch sind diese Kunstgegenstände für den täglichen Gebrauch bestimmt : und dies ist eine zweite Eigentümlichkeit der Bevölkerung Niederländisch-Indiens, — die man übrigens auch bei anderen primitiven Völkern findet, — nämlich, dass das Bedürfnis vorhanden ist, auch die allereinfachsten Gebrauchsgegenstände zu verzieren, und damit zu Kunstobjekten zu machen [1]).

Zu welche Höhe sich diese Volkskunst emporgehoben hat, welch' ein geborener Künstler der Indonesier ist, — davon kann man besser als durch jede Beschreibung einen Eindruck durch eine Betrachtung der Tafeln dieses Atlasses gewinnen. Diese Einleitung soll nur eine kurze Beschreibung einiger eigentümlicher Verfahren geben, die in Niederländisch-Indien bei der Verzierung angewendet werden. Zuvor möchte ich noch bemerken, dass die indonesische Kunst stets

---

[1]) Natürlicherweise ist die Lage bei den unter mehr oder minder starkem westlichen Einfluss stehenden Völkern nicht mehr dieselbe. Bei diesen ist die Arbeitsteilung der einheimischen Gesellschaft bereits weiter entwickelt. Uebrigens begann diese Entwicklung z.B. auf Java und Bali schon vor der Ankunft der Europäer. Auch muss z.B. die Bearbeitung von Eisen, Silber und Gold wohl schon seit jeher in den Händen bestimmter Arbeiter gelegen haben.

aufs engste mit dem Animismus (im allgemeinen Sinn des Wortes) verbunden ist. Bei verschiedenen indischen Völkern glaubt sich der Künstler bei seiner Arbeit fortwährend von höheren Mächten beherrscht zu werden, Geistern, von deren günstiger oder ungünstiger Stimmung sein Erfolg abhängig ist.
Darum gibt es eine ganze Reihe von Vorschriften : dass der Künstler Opfer darbringen, Weihrauch brennen muss usw. So wird z. B. der Schmied, der eine Laschung machen will, wenn das Eisen sich nicht gut schmieden lässt, seine Zuflucht zu einem Zauberspruch nehmen.
Der Zusammenhang mit dem Animismus kann auch die Erklärung einiger indonesischer Ziermotive liefern : so stehen z. B. die häufig vorkommenden Menschen- und Tiergestalten wohl in Beziehung zu der magischen Kraft der Menschen und Tiere, die dann auch in ihren Abbildungen vorhanden sein soll. Das oft angewandte geometrische Ornament ist in vielen Fällen wahrscheinlich auf stark stilisierte Menschen- und Tiergestalten zurückzuführen. Dieses geometrische Ornament bildet zusammen mit den Menschen- und Tierfiguren die urspünglich indonesischen Motive ; Blumen- und Blätterornamente sind dagegen hauptsächlich dem Hindueinfluss zuzuschreiben.
Der Einfluss des Animismus lässt sich auch darin erkennen, dass gewisse Kunstgegenstände ausschliesslich für Ahnenkult, Zauber usw. hergestellt werden, z. B. Ahnenbilder, Zauberstäbe u. dgl. Fast nur diesem Zwecke dienen die Schöpfungen *plastischer Kunst*, übrigens besteht die indonesische Kunst fast ausnahmslos in *Flächenornamentik*.
Soweit es zum Verständnis der abgebildeten Gegenstände nötig scheint, wird bei der Behandlung dieser Plastik noch einiges über indonesischen Animismus mitgeteilt werden.

A. FLECHTWERK. (Abb. 1 bis 13).

Eine der ältesten Formen des Hausgewerbes im Archipel ist die Flechtarbeit, die noch heutzutage auf allen Inseln ausgeübt wird. Sie liefert Gegenstände des täglichen Gebrauchs, die durch westlichen Import meist nicht ersetzt werden können. Als Rohstoffe werden hauptsächlich verwendet : *Bambus, Rotan, Pandanusblatt, Palmblatt, Schilf, Orchideenstengeln und Farn*, seltener *Pferdehaare* und *Gold- und Silberdrähte*.
Für gefärbte Flechtwaren werden die Flechtstreifen vorher gefärbt : auf Bali und Lombok geschieht dies für Bambus und Rotan durch Einschmieren mit Leimfarbe, die mit einer Schicht Pflanzensaft bedeckt wird ; anderswo verwendet man für rote Farbe oft Drachenblut (*Daemonorops draco*, Bl.). Auch wird das Material in einer Mischung von Wasser und verschiedenen Pflanzenfärbstoffen gekocht ; heutzutage wohl auch in Anilinfarben.
Beim Flechten, das ja fast reine Fingerarbeit ist, werden doch auch ein paar einfache Werkzeuge gebraucht, nl. *Flechthaken*, um die Flechtstreifen zuzuziehen, in einigen Gegenden auch *Flechtbänke* und *-Bretter*. Beim Flechten von Hüten wird im allgemeinen ein Flechtbrett mit einer runden, der Hutform entsprechenden Oeffnung benutzt.

Die Beschreibung der indonesischen Flechttechnik scheint uns überflüssig, da ja jede Flechttechnik höchst einfach und überall die gleiche ist. Besondere Erwähnung verdient nur das *Trawangan*, eine Art durchbrochene Arbeit, die vornehmlich auf Sumatra ausgeübt wird.
Eigentlich ist es ein gewöhnliches Flechtwerk mit einem Schlag : einmal hinauf, einmal hinunter, jedoch mit Auslassung der durchbrochenen Teile, die dann eine gewisse Figur formen.
Besonders in Tapanoeli (Westsumatra) und auf der Ostküste Sumatras werden mittels dieses Verfahrens auffällig schöne Arbeiten hergestellt.
Die Erzeugnisse der Flechtkust dienen fast ausnahmslos für den eigenen Gebrauch, jedenfalls für die einheimischen Märkte. Eine Ausnahme bildet allein das *Hutflechten* in Tangĕrang (Residenz Batavien), das ein Weltprodukt liefert. Dies Gewerbe wird von Eingeborenen betrieben, steht aber unter der Leitung einer französischen Firma Petit-Jean, und eines Chinesenvormannes. Die tangĕrangsche Hüte haben sich auf dem Weltmarkt einen grossen Ruhm erworben. Auch in anderen Ortschaften der Residenz Bantam, sowie in den Preanger-Regentschaften wird die Hutindustrie ausgeübt.

B. WEBEREI. (Abb. 14 bis 72).

Die Kunst des Webens hat im indischen Archipel eine besondere Höhe erreicht, ungeachtet der primitiven Werkzeuge, die bei diesem Gewerbe gebraucht werden. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass anfänglich auch in der Weberei, wie beim Flechten, Pflanzenfasern verwendet wurden. Jetzt kommt dies in den meisten Teilen des Archipels nur noch vereinzelt vor. Jedoch ist das „*Koffo*" auf den Sangir- und Talaoetinseln (nördlich von der NO-Spitze von Celebes) für die Weberei noch von einiger Bedeutung.
Koffo ist die Bastfaser einer Pisangsorte, der *Musa textilis* oder der *Musa mindanensis*, und wird auch „Manilahänf" oder auch „Abaka" genannt. Man webt daraus, gewöhnlich in weisser, rotbrauner oder schwarzer Farbe, Kleidungsstücke für den Ober- und Unterkörper. Früher bestand die Kleidung der Männer und Frauen auf Sangi allgemein aus Koffogewebe, heutzutage aber webt man aus Koffo nur noch Netze und Laufteppiche.
Das wichtigste Webematerial ist die Baumwolle, der an zweiter Stelle die Seide folgt. In ganz Indien ist ein einfaches Spinnrad in Gebrauch; aber nur selten wird noch mit selbstverfertigten Fäden gewoben, grösstenteils schon mit eingeführten.
Wie oben bereits erwähnt, sind die Webmaschinen in den meisten Gebieten des Archipels sehr primitiv. In der Hauptsache sind drei Typen zu unterscheiden.
Im Osten des Archipels findet man vornehmlich eine Maschine, die aus zwei runden Stöcken besteht, von denen der eine an einem Pfeiler, einem Pfosten des Hauses, oder einem Baum befestigt wird. Der andere Stock wird mit Stricken, an denen ein lederner Lappen festgemacht ist, hinter dem Rücken der Weberin angebracht. Zwischen diese beiden Stöcke wird die Kette gespannt, die die Frau lockerer oder straffer machen kann, jenachdem sie sich vorwärts oder rückwärts beugt.
Mittels dieser Maschine kann man nur Zeuge *einer* bestimmten Länge weben, u.zw.

in der jeweiligen Grösse des Abstandes, den man zwischen beiden Stöcken lässt. Die Maschine, die im Westen des Archipels gebraucht wird, ist auch zum Weben längerer Stücke geeignet. Der eine Stock wird durch ein Brett ersetzt, das in zwei Blöcken, von oben hineingelassen, ruht; die Fuszstücke dieser Blöcke sind an horizontalen Brettern befestigt. Die noch ungewobene Kette ist rund um dieses Brett oder Kettenbaum herumgewickelt. Hat nun die Frau die Breite eines Brettes gewoben, dann kann sie das Gewebe aufrollen und im zweiten Kettenbaum aufbewahren; dieser ist nl. bei diesem Typus des Webstuhls hohl und kann daher das Gewebe aufnehmen. Darauf muss die Frau aufstehen und den Kettenbaum mit éinem Schlag herumdrehen, wodurch wieder ein Teil des ungewobenen Materials freikommt.
Bei beiden Typen benötigt man natürlich Weberspule, Rolle, Weberschere, öfters Kamm und Hebezeug, um stets die Kettenfäden, wenn die Spule durch ist, aufzuziehen. All dies erfordert darum Handbewegungen und ist sehr zeitraubend. Viel zweckmässiger ist dagegen ein dritter Typus, bei dem die Weberin mittels Pedalen die geraden und ungeraden Fäden auf- und niederholt. Dabei sitzt sie auf einer Bank und muss auch nicht mehr mit ihrem Rücken die Kette gespannt halten. Diese Maschine wird auf Sumatras Westküste, auf Südcelebes für schmales Gewebe, in Soerabaja, in der Ostgegend Javas und in den Fürstenländern (Mittel-Java) gebraucht. Heutzutage wird durch die Textilabteilung des Ministeriums für Landbau, Industrie und Handel zu Bandoeng, ein Webstuhl mit eingebauter Einschlageinrichtung und halbautomatischer Spulenführung hergestellt und der Bevölkerung des ganzen Archipels verkauft.
Ein eigentümliches Webverfahren Niederländisch-Indiens ist das sogennante *Ikatten*. Das Wort ist abgeleitet vom malaiischen Wort *mengikat* (Wurzel: *ikat*), das „binden" bedeutet. Professor Nieuwenhuis hat als Uebersetzung das holländische Wort „figuurknoopen" (Deutsch: „Figurknöpfen") erfunden, das Zweck und Art dieser Bearbeitung sehr gut wiedergibt. Es ist ein Färbeverfahren mittels *Aussparung*, u. zw. nicht im fertigen Gewebe, sondern in den Webefäden. Hierzu werden Bündel von Fäden mit Faserstricken stellenweise derart eingewickelt, dass die Farbe zu den umwundenen Stellen im Farbbad nicht durchdringen kann. Auf diese Weise kann man z. B. gesprenkelte Fäden erhalten und selbst ein ganzes Muster sofort in die Kette „ikatten". Dazu kann man die Fäden auf einen Holzrahmen spannen und straff umwickeln, sodass z. B. eine Vogelgestalt aus umwundenen Fäden entsteht. Wenn man nun diesen Rahmen in einen roten Farbstoff eintunkt und, nach Trocknung, die Umwindungen losbindet, dann erhält man eine Kette roter Fäden mit einem ausgesparten weissen Vogel. Webt man dann durch diese einen einfarbigen, etwa roten Faden, dann kommt die Vogelgestalt scharf am Gewebe zum Vorschein.
Das ist aber nur ein sehr einfaches Beispiel, um das Verfahren zu verdeutlichen; wer die schönen und äusserst komplizierten Muster sieht, die indonesische Weberinnen zu verfertigen imstande sind, wird nun einigermassen eine Vorstellung davon gewinnen, welch ein zeitraubendes und geduldeforderndes Werk das Bereiten der Ikat-Gewebe sein kann. Eine besondere Schönheit der Ikat-

Gewebe ist das Ineinanderfliessen der Farben, das dadurch verursacht wird, dass die Umwickelungen an ihren Rändern begreiflicherweise nicht vollkommen das Eindringen der Farbstoffe verhindern können.
Beinahe überall werden nur die Kettenfäden „geikattet"; ein Beispiel für auch „geikattete" Einschlagfäden findet sich in den Tüchern des *dèsa* Tĕnganan (auf Bali); dies ist ein Dörflein, das tief im Gebirge, mehrere Stunden entfernt von Karangasĕm liegt.
Ausser auf Kattunfäden wird Ikat auch auf Seide bereitet. In welchen Gebieten Indiens schöne Gewebe hergestellt werden, ist am besten aus den Beschreibungen der Tafeln ersichtlich. Hier erwähnen wir bloss: den Timor-Archipel für seine wunderschönen Ikat-Gewebe, Bali für schöne Seidenstoffe, Sumatra sowohl für Ikat-Arbeiten als auch für gold- und silberdurchwobene Seidengewebe.

C. BATIKKEN, (Abb. 73 bis 87).

Auch das Batikken ist, wie das Ikatten, ein Aussparungsverfahren, jedoch nicht bei den Fäden, sondern beim gewobenen Stoff. Dies ist eine vornehmlich javanische Kunst zur Verzierung von Kleidungstoffen, die aber auch auf einigen anderen Inseln des Archipels vorkommt.
Ueber die Frage, ob das Batikken ursprünglich-javanisch oder -indonesisch ist, gibt es verschiedene Auffassungen. Dr. Brandes verteidigt in einem Artikel in der Zeitschrift der Batavischen Genossenschaft, 1889, den javanischen Ursprung; Dr. Rouffaer und Dr. Juynboll in ihrem Standardwerk: „Die Batikkunst in Niederländisch-Indien und ihre Geschichte" (Holländisch), führen zalhreiche Beweise dafür an, dass die Kunst durch Hindus nach Java gebracht worden sei. Die „Mitteilungen betreffs Wachsbatik der Toradjas in Mittel-Celebes" (in Holländisch) in der Zeitschrift „Niederländisch-Indien, Einst und Jetzt", Bd. 10 (1925/26), von J. W. van Nouhuys, zeigen die Möglichkeit, dass sich bei weiterer Untersuchung das Batikken einmal als urindonesich erweisen könnte. In derselben Zeitschrift, Jahrg. 15, findet man auch interessante Mitteilungen von B. M. Goslings über das Batikken in Djambi (Süd-Sumatra).
Als Grundstoff wird meistens europäischer Kattun gebraucht, ausserdem, — doch in viel geringerem Masse, — auch Seide.
Das Tuch, das batikkiert werden soll, wird erst durch Waschen von der Stärke befreit, daraufhin in Reiswasser gekocht, welchem manchmal etwas Kalk oder Bambusblätter beigemischt werden: dies geschieht um zu verhindern, dass das Wachs zu tief in die Fäden des Gewebes eindringe. Dann wird es glatt auf ein Brett gelegt und mittels eines Holzhammers geklopft, um alle Falten zu entfernen. Das *Aussparungsmittel* ist geschmolzenes Bienenwachs, eventuell mit etwas Harz gemischt. Die Batikkerin (diese Arbeit wird immer von Frauen verrichtet) lässt, um das Wachs in geschmolzenem Zustand zu erhalten, eine Eisenpfanne mit der Wachsmischung über einer Pfanne mit glühenden Holzkohlen stehn, während das mit Batikken zu bearbeitende Stoff vor ihr über einem Gerüst aus Bambus oder Holz hängt; dieses wird mittels einer Bambusklemme oder eines Hakens mit Gegengewicht gespannt gehalten.

Auf das Tuch zeichnet die Batikkern mit Bleistiftlinien die Einteilung der Fächer in die das Muster kommen soll, oder sie zeichnet auch mit Holzkohle die ganze Zeichnung auf. Auch wird das Muster auf chinesisches Papier gemalt, das von hinten auf das Tuch geheftet wird, sodass die Linien der Zeichnung durchschimmern. Die nächste Arbeit der Batikkerin besteht jetzt darin, die Figurenumrisse mit geschmolzenem Wachs zu überziehen. Dies geschieht mittels des Chanting (*tjanting*), eines kleinen Behälters aus Kupferblech mit einem Fassungsvermögen von einigen Centilitern, der mit einem Griff aus Glagahrohr ausgerüstet ist; dieser Behälter besitzt ein bis vier feine Ausgussröhrchen, durch die das Wachs auf den Kattun gebracht werden kann. (Siehe Abb. 81).
Ist sie mit dem Wachsüberzug auf der einen Seite des Stoffes fertig, dann wird die andere bearbeitet, wobei die Wachslinien durch das Gewebe durchschimmern. Ein gebatiktes Tuch ist nämlich auf beiden Seiten immer gleich bearbeitet, es hat keine „Kehrseite", wie ein gewebtes Zeug.
Darauf werden die Figuren ausgefüllt. Sollen die Fächer gänzlich ausgespart bleiben, so werden sie völlig mit Wachs überzogen; sollen weisse Linien ungefärbt bleiben, dann werden aus Wachs Linien gezogen; für auszusparende punktierte Linien oder Punkte wird das Wachs getüpfelt aufs Zeug gebracht.
Ist das Gewebe nun auf beiden Seiten überzogen, dann lässt man das Wachs trocknen. Wenn es gut getrocknet ist, kommt das Tuch in die erste Färbeflotte, u.zw. in die blaue. Ist das Blaufärben mit Indigo fertig, dann wird das Zeug ausgespült und wieder getrocknet, worauf das Wachs entfernt wird, sei es durch Schmelzen in Warmwasser, falls das ganze Wachs entfernt werden muss, sei es durch Abkratzen, falls ein Teil des bereits Ueberzogenen auch im folgenden Farbbad beschützt werden muss.
Für die zweite Färbung in der rotbraunen, der sog. *sogå*-Farbe, werden diejenigen Stellen, welche blau und weiss bleiben sollen, wieder mit einer Wachsschicht bestrichen: die blauen Teile, die man unbedeckt lässt, werden beim zweiten Eintauchen schwarz.
Nachdem auch diese Färbung geschehen ist, — in Solo dauert das ganze Verfahren 15 Tage, wobei die Zeuge täglich dreimal eingetunkt werden, oder auch einige Nächte in der Flotte bleiben, — wird das Tuch gewaschen, getrocknet und in lichtes Kalkwasser getaucht, wonach die Farben fixiert werden. Dann wird das Tuch wiederum getrocknet und schliesslich das Wachs gänzlich entfernt. So erhält man ein Tuch in drei Farben: blau, *sogå* und weiss. Natürlich kann man auch andere Farben herstellen. In einigen Gegenden wird das Batik-Gewebe auch noch geglättet.
Eine Eigentümlichkeit der gebatikten Tücher, die ihnen einen besonderen Reiz verleiht, besteht darin, dass die Farben niemals scharf voneinander getrennt sind, weil die bedeckende Wachsschicht nicht vollkommen abschliessen kann. Durch das Falten und Aufrollen erhält die Wachsschicht hier und da Risse, durch die der Farbstoff hineindringt und so z. B. in einem weissen Feld kleine gefärbte Aederchen erzeugt. Bevor man das Gewebe in die zweite Flotte eintaucht, bricht man auch absichtlich hier und dort den Wachsüberzug ein, um eine Marmorierung zu erhalten. Die blauen Stellen dürfen jedoch solch ein Geäder oder Ineinanderfliessen nicht aufweisen.

Es gibt in Java zwei besonders hervorragende Mittelpunkte der Batikkerei, nl. Soerakarta und Pekalongan ; die schönsten Batik-Arbeiten stammen im allgemeinen aus dem Gouvernement Jogjakarta und der Residenz Bagelĕn.
Sehr hübsche Batikarbeiten in besonderer Art und originellen Farben werden in Djambi (Südsumatra) angefertigt. (Siehe Abb. 82, 83, 84). Das Batikken ist auf Java eine Industrie geworden, die auch im Grossen getrieben wird ; man findet in den meisten grösseren Orten von Java Batikkereien, die durch Eingeborenen oder durch Chinesen oder aber durch Europäer (vornehmlich durch europäisch-indische Damen) geleitet werden. Teil 1 des Batik-Rapports des Arbeitsinspektors, herausgegeben vom Arbeitsbureau etwa in Oktober 1930, behandelt Westjava und weist in Batavia und Umgebung 264 Batikkereien aus, die durch Chinesen, und 93, die durch Inländer geleitet werden.
In diesen Batikkereien wird meistens nicht mit dem *chanting*, aber mit dem *chap*, dem Wachs-*Stempel*, gearbeitet ; dieser befördert beträchtlich die Arbeit, aber das Resultat ist ein Produkt von geringem Kunstwert.

D. BAMBUSSCHNITZEREI (Abb. 88 bis 108).

Das eigenartige künstlerische Empfinden des Indonesiers äussert sich zweifellos am charakteristischten in der wundervollen Ornamentik der Bambusschnitzkunst. Wie vielseitig und abwechslungsreich, zugleich streng in der Durchführung diese Ornamentik ist, — kann man am besten aus den zahlreichen Abbildungen im Atlas ersehen. Wir wollen hier nur kurz ein paar Worte über die Art der Bearbeitung sagen.
Auf Reismessern, Flöten und Webspulenbehältern wird oft eine einfache Verzierung durch *Einbrennen* in die Oberhaut mit einem glühend gemachten Kokosschalenstück angebracht.
Verwickelter ist schon das *Einkratzen* der Dekoration mit der Spitze eines Metallstücks oder einem scharfen Steinsplitter.
Die schönsten Verzierungen erhält man durch *Einschnitzen* des Ornaments, wozu Stücke der Bambusrinde durch Abspalten entfernt werden müssen, — eine wegen der Härte und Glätte des Materials sehr schwere Arbeit. Man muss sich darüber wundern, dass die Ornamentik bei diesem spröden Material so sauber ausgearbeitet werden kann.
Da unter den Abbildungen im Atlas stets der Herkunftsort der Schnitzarbeit angegeben ist, scheint es nicht nötig, hier die Gegenden aufzuzählen, wo besonders schöne Bambusschnitzereien verfertigt werden. Doch möchten wir darauf aufmerksam machen, dass bei den höher entwickelten Völkern im Archipel Bambusschnitzarbeiten gar nicht oder fast gar nicht ausgeführt werden ; z. B. bei den Javanen, Malaiern und Balinesen, deren Ornamentik bei weitem nicht das Niveau der Arbeiten erreicht, die die Timorleute, Dajak oder die Toradja herstellen.

E. HOLZSCHNITZEREI. (Abb. 109 bis 145).

Die Art der Herstellung indonesischer Holzschnitzereien braucht nicht ausführlich beschrieben zu werden, da sie von der anderswo üblichen Bearbeitungsweise nicht verschieden ist.

Bemerkenswert ist aber, dass die Holzschnitzerei nicht ausschliesslich zur Flächenornamentik dient, sondern auch das Gebiet der *Plastik* in sich begreift. Ueber Bedeutung und Zweck einiger Produkte indonesischer Holzskulptur mag hier einiges gesagt werden.

Die balinesischen Holzplastiken, — mögen sie polychromiert oder in natürlicher Holzfarbe belassen sein, — stellen grösstenteils Göttergestalten des Hindu-Pantheons dar. Daneben findet man aber auch Abbildungen von z. B. *Padandas* oder Priestern, sogar von weltlichen Personen. Dieze Holzbilder dienen nicht nur zur Dekoration, sondern auch zu Kris-Gestellen (siehe Abb. 230, 232, 233), da es auf Bali üblich ist, dass man, wenn man zu jemandem zu Besuch kommt, seinen Kris ablegt. Einen anderen Zweck haben die Holzplastiken, die man in anderen Gegenden des Archipels findet, nl. auf Nias, (W. von Sumatra), im N. W. Teil von Neu-Guinea, rund um die Geelvinkbai, und auf einigen Südwestinseln. Hier handelt es sich um die sog. Ahnen- oder Seelenbilder. Diese stehen in Zusammenhang mit der hier geübten Verehrung der Ahnengeister, die, soweit man nicht versäumt ihnen die nötigen Opfern darzubringen, die Schutzgeister ihrer hinterlassenen Angehörigen sind.

Diese Geister, die sich gewöhnlich im Seelenland, im Schattenreich aufhalten, kommen gelegentlich zu Ihren Hinterbliebenen zu Besuch und versetzen sich dann in solche für sie verfertigte Bilder. Will man nun ihren Rat einholen, dann wendet man sich an diese Bilder, in welchen nach dortiger Anschauung der Ahnengeist haust. Der Ausdruck „Götzenbilder" ist daher für diese Statuen nicht ganz zutreffend.

Sehr schöne Holzschnitzerei kommt u. a. auf Java, besonders in Japara, und in Bali vor. Auf den meisten Inseln ausser Java wird grosse Sorgfalt verwendet bei der Verzierung der Häuser; hier nennen wir nur Nias, die Batakländer (Toba-Batakker) und Mittel-Celebes.

Holzplastik findet Verwendung auf Java vornehmlich bei der Verfertigung von hölzernen Krisgriffen, die oft stilisierte Menschenfiguren vorstellen, und von Marionettenpuppen des *wajang golèk* (siehe Seite 139).

Weiters wird Holz, vornehmlich eine weiche Art, verwandt bei der Herstellung von *Masken* für die *Maskenspiele,* die *topèng* heissen. Diese Masken werden gefärbt und vergoldet; einige haben auch ein Diadem aus gehämmertem Leder; und von innen, in der Höhe des Mundes macht man ein Rotan oder einen hölzernen Bogen, mittels dessen der Träger die Maske zwischen seinen Zähnen festhält; hierzu wird aber auch manchmal ein Lederriemen gebraucht.

Die *topèng*-Vorstellung ist eine Folge von Gespräche und Tänze der maskierten Spieler, von dem Recitativ des Dalang, dem Leiter des Spiels, und von *gamĕlan-Musik*; der Unterschied zwischen diesem Spiel und dem Wajang ist dieser, dass bei dem letzteren ausschliesslich der Dalang spricht. Der bekannte javanische Held, Raden Pandji, ist die Hauptperson dieser Maskenspiele.

F. MESSINGARBEIT. (Abb. 146 bis 181).

Die indonesischen Messingarbeiten werden nach dem unter der Bezeichnung *à cire perdue* bekannten Verfahren hergestellt. Die Form wird erst in Wachs

bossiert, danach mit einer dünnen Schicht aus feinem Holzkohlenpulver beklebt, um schliesslich mit einer dicken Lage von mit Sand vermischten Ton umgeben zu werden.
Wenn die so gewonnene fertige Form getrocknet ist, kann man sie in einem Ofen erhitzen, wodurch das Wachs herausschmilzt und durch eine zu diesem Zweck angebrachte Oeffnung unten aus der Form abfliessen kann. So erhält man eine hohle Form, die man mit dem geschmolzenen Metall füllen kann. Oder man giesst durch eine Oeffnung von oben das geschmolzene Metall auf das Wachs, das geschmolzen abfliesst und durch das Metall ersetzt wird. Um das Metallobjekt dann aus der Tonform befreien zu können, muss man diese zerschlagen und so kann man solch eine Form nur einmal benutzen.
Nicht nur massive Gegenstände, auch hohle können auf diese Weise verfertigt werden. Wenn man, um nur ein ganz einfaches Beispiel zu nennen, einen Messingnapf giessen will, knetet man eine Tonform in der Grösse, die der Napf innen haben soll. Diese Tonform bekleidet man aussen mit einer Wachsschicht in der Stärke der Wände und beklebt das Wachs wiederum mit Holzkohlpulver, worauf dann die Aussenbekleidung aus Ton angebracht werden muss. Das Metall, das man bei den Messingarbeiten in Indonesien gebraucht, ist eine Legierung aus Kupfer und Zink.
Nachdem das gegossene Objekt poliert ist, wird eine Verzierung angebracht mittels Ciselierung, getriebener Arbeit oder Gravierung. Erhabene Arbeit (Reliefwerk) wird bereits vor dem Giessen, also noch auf der Form, ausgeführt.
Die Grundlage der Ornamentik der Messingarbeiten bildet hauptsächlich die menschliche Gestalt, — auf Java vornehmlich in der sog. Wajangtype, — ferner Tieren- und Pflanzengestalten, sowie geometrische Figuren. Aus den Bildunterschriften im Atlas ist ersichtlich, in welchen Gegenden die verschiedenen Motive gebraucht werden.
Zwar wird noch viel Messingarbeit in den einzelnen Teilen des Archipels gegossen, aber das künstlerische Niveau dieser Produkte steht bereits seit langer Zeit im allgemeinen nicht mehr so hoch, wie das der alten Kupferarbeiten. Stehen doch die Messingarbeiten neuerer Zeit, — von guten Stücken abgesehen, — durchschnittlich nicht über Bazarkramereien : unsauberes Metall, schlechte Formen, grobe Bearbeitung. „Ein altes *Bokor* (javanische Kupferschale) verhält sich zu einer neuen Soerabaja-Schale, wie ein alter Teller von Pijnacker zu einem Delfter Porzellanstück unserer Tage", — schreibt Dr. J. G. Huyser in der Zeitschrift „Nederlandsch-Indië, Oud en Nieuw" („Niederländisch-Indien, Einst und Jetzt"), Jahrg. 1, S. 229.

G. EISENSCHMIEDEKUNST. (Abb. 208 bis 235).

Wenngleich die Arbeitteilung in der einheimischen Gesellschaft noch nicht sehr weit entwickelt ist, so liegt doch die Bearbeitung des Eisens immer in den Händen eines wirklichen Fachmannes, des Dorfschmieds. Dieser verfertigt allerlei einfaches Ackergerät und Gegenstände häuslichen Gebrauches, die man aber nicht als *Kunst*produkte rechnen kann. Eher kann man schon von Kunst bei den Leistungen der *Waffenschmiede* reden, die ihr Gewerbe in allen Teilen des

Archipels ausüben, soweit die Bearbeitung des Eisens überhaupt bekannt ist. Aber nur bei einigen Völkern ist die Bezeichnung *Waffenschmiedekunst* wirklich am Platze. In erster Stelle stehen hier die Javanesen und Balinesen mit der Verfertigung von Kris-Dolchen.

Auf eine ausführliche Beschreibung des Kris-Schmiedens wollen wir hier verzichten und nur die Aufmerksamkeit auf die Herstellung der Kris mit sog. *pamor* lenken. (Dies Wort ist von javanisch *wor, awor* 'gemischt' abgeleitet und bedeutet 'Mischung, Gemisch').

Das Material für die Pamorkris ist denn auch eine Mischung wechselnder Schichten aus Normal- und aus nickelhaltigem Meteoreisen.

Um eine solche Klinge zu schmieden, nimmt der Schmied drei Streifen Normaleisen, zwischen die er zwei Streifen Meteoreisen fügt, worauf das Ganze rotglühend gemacht und dann zusammengeschmiedet wird. Ist auf dieser Weise ein Stab in der nötigen Länge geschmiedet, dann zerschlägt ihn der Schmied in zwei Stücke, legt diese aufeinander und schmiedet sie wieder zusammen. Diese Bearbeitung wird so lange wiederholt, bis man einen Stab erhält der aus ungefähr 50 Schichten besteht. Dieser wird in Krisform geschmiedet. Bei dieser Bearbeitung richtet der Schmied von vornherein seine Aufmerksamkeit auf das Muster, das er zur Verzierung auf der Klinge anbringen will.

Wenn das Schmieden fertig und der Kris modelliert ist, wird die Klinge mit Zitronensaft und Arsenik eingerieben, wodurch das Meteoreisen heller, das gewöhnliche Eisen aber etwas dunkler wird. Dennoch unterscheiden sich beide Schatierungen nur wenig, und gerade diese bilden das Hauptcharakteristikum des javanischen Pamorkris.

In den Fürstenlanden auf Java wird möglicherweise Gebrauch gemacht von Meteoreisen, das von einem Mitte 18ten Jahrhunderts bei Prambanan herabgefallenen Meteorstein stammt. Dieser Stein wird im Kraton von Soerakarta bewahrt und heisst *pamor Prambanan*. Heutzutage wird auch wohl Krupp-Nickel gebraucht, und die buginesische Waffenschmiede verwenden eine Art Eisen, das aus Loewoe von Celebes kommt.

Der balinesische Pamorkris, der etwas mehr Nickeleisen enthält, wird glatt poliert, im Gegensatz zum javanischen. Ferner werden auf Sumatra, Celebes und Borneo solche Pamorkris hergestellt ; dieselbe Bearbeitungsweise wird manchmal auch bei der Verfertigung von Lanzenspitzen, für die im allgemeinen europäisches Eisen gebraucht wird, angewandt.

H. GOLD- UND SILBERARBEIT. (Abb. 182 bis 185).

Für Gold- und Silberarbeiten benutzt man auch in Indien verschiedene Legierungen : Gold mit Kupfer und Silber, Silber mit Kupfer vermischt. Die Beimischung von unedlen oder halbedlen Metalle ist bei den indischen Gold- und Silberarbeiten oft ganz beträchtlich. Ueber die Ursache dieses Verfahrens bestehen verschiedene Ansichten. Manche meinen, der Indonesier lege vorzüglich Wert auf Erzielung bestimmter Farben und nicht auf hohen Metallwert ; während andere den Grund in einer gewollten Verbilligung sehen, die auch der minderbemittelten Käufer-

schicht den Erwerb solcher Gold- und Silberarbeiten möglich machen soll. Auch wird viel das rötliche Metall verwendet, das unter dem Namen *Tombak* (in verschiedenen einheimischen Sprachen *suasa*, holländisch *spinsbek*) bekannt ist und aus einer mengengleichen Mischung von Gold und Kupfer besteht. Als Rohmaterial werden im Archipel meistens goldene und silberne Münzen verbraucht, auf Sumatra auch Staubgold und Gediegengold.

Das Giessverfahren ist auch bei edlen Metallen die *à cire perdue*-Methode, die besonders für Massive Zierate gebraucht wird. Die Giessarbeit eines Toba-Batak-Goldschmieds (N. Sumatra) ist im Werk von J. E. Jasper und Mas Pirngadie „Das einheimische Kunstgewerbe in Niederländisch-Indien" (in holländischer Sprache), Teil IV, S. 25—26, folgendermassen beschrieben: „Der Giessprozess ist ungefähr derselbe, wie der des Kupferschmieds: Zunächst wird eine ungefähre Vorform, der Kern, aus einer Mischung von Ton und gebrannten Reiskörnern geformt und gebrannt.

Dieser Kern wird gewissermassen als Leisten gebraucht, den man gleichmässig mit *rimbaga* (einer Art Wachs, Mischung von Harz und Fett) überzieht. So erhält man die wachsene Vorform, auf die man, ebenfalls mit *rimbaga*, die Reliefformen bossiert. Dann bringt man auf diese Vorform Giessröhrchen aus *rimbaga* an, bestreicht das Ganze mit einem feinen Pulver aus trockenem Ton und beklebt es endlich mit einer Mischung von knetbarem Ton und gebrannten Reiskörnern. Hiernach kann das Wachs ausgeschmolzen und das fliessendheisse Metall eingegossen werden.

Das Verzieren der Oberfläche der Gold- und Silberobjekte geschieht durch Gravieren, Ciselieren und Treiben".

Oft werden auch Kupfergegenstände, nicht wie bei uns, vergoldet oder versilbert, sondern mit dünnem Blattgold umwickelt. Diese Bearbeitungsart wird vornehmlich bei Arm- und Fussringen angewendet. Bei den Atschinesen z. B. wird ein Stück *Suasa* durch Hämmern so verdünnt, das es zum Umwickeln eines Kupferstabes geeignet ist. Hier ist darauf Acht zu geben, dass das dünne Metall gut an das Kupfer anschliesst. Wenn das Ganze mit einem Garn umwickelt ist, wird es in eine Mischung von Borax und Wasser gehalten und dann in ein Feuer von glühenden Kohlen gesetzt.

Sobald der Arbeiter sieht, dass das Metall einigermassen flüssig zu werden beginnt, kühlt er es ab, indem er eine Schale Wasser daraufgiesst. Dann werden die Unebenheiten des *Suasa* auf dem Amboss mit einem Eisenhammer beseitigt.

Ein beliebtes Verfahren für Silberarbeiten ist das *Filigran*, besonders in den Padangschen Oberländern. Man zieht erst die Metalldrähte so dünn wie nur möglich, schneidet sie dann in die erforderliche Länge, biegt sie in die nötige Gestalt und ordnet sie zur gewünschten Figur. Schliesslich wird das Ganze mit Borax sowie Silber- und Kupferlot festgelötet.

Eine oftgebrauchte Verzierungsart ist noch das sog. Granulieren („Kügelchentechnik"), das „bei den Bataks, Dajaks und den Timorleuten die einzige stark gebräuchliche Verzierungsart ist, dagegen bei den entwickelteren Volksstämmen mit der Filigranarbeit kombiniert wird". (Jasper und Pirngadie, Teil IV, S. 65).

Kleine Stückchen Silber von einem dünnen Silberdraht abgeschnitten, werden in feines Holzkohlenpulver gelegt, das sich in einer Eisenschachtel befindet. Man stellt diese Schachtel in einen Ofen oder in ein Feuer. Die Silberstückchen schmelzen dann und bleiben als Kügelchen in dem glühenden Holzkohlenpulver schweben, in welchem sie sich auch später in derselben Form abkühlen und wieder hart werden. (Loc. cit., p. 65f.)
Ein Mittelpunkt dieser Kunst bilden drei *Dessas* in der Kontrollabteilung Haranggĕnĕng, Abt. Sidajoe der Residenzie Soerabaja, wo vornehmlich Ohrgehänge, Armbänder und Haarnadeln mit solchen feinen Kügelchen verziert werden. Hier findet man nicht weniger als 300 Gold- und Silberschmiede, von denen ungefähr die Hälfte einen grossen Teil Ost-Javas bereist.
Die Gold- und Silberschmiedekunst findet, vornehmlich auf Java und Bali, noch eine sehr bedeutende Anwendung bei der Verfertigung der metallenen Beschläge der Krisscheiden ; eine Anzahl Abbildungen unseres Atlasses beweist es, wie kunstvoll die Arbeiten auf diesem Gebiete sind.

I. VERFERTIGUNG VON WAJANGPUPPEN. (Abb. 186 bis 198).

Die Bearbeitung von Tierhäuten zu Leder steht im Archipel nicht sehr hoch. Wohl wird Leder gegerbt und präparierte Tierhäute werden für Streitwams, Panzer, Schilde usw. gebraucht, aber mann kann diese nicht als Kunstgegenstände bezeichnen.
Ganz anders steht es mit der Bearbeitung von Tierhäuten zu Pergament und der Verfertigung von Wajangpuppen, — eine Kunst, die vornehmlich auf Java ausgeübt wird.
Die Haut, vorzugsweise Büffel-, manchmal wohl auch Rinderhäute, wird drei bis vier Tage lang eingeweicht und dann auf einen festen Holzrahmen gespannt. Wenn sie getrocknet und gereinigt ist, — die Hauptsache dabei ist das Entfernen der Fettteile, — wird sie sorgfältig eben und glatt gemacht, bis sie eine durchscheinende, elfenbeinartige Farbe erhält. Dann wird sie in Stücke geschnitten, entsprechend der Grösse der zu verfertigenden Wajangpuppen.
Der Puppenmacher legt nun das Puppenmodell über das Stück Pergament und kratzt mit einem spitzen Eisen alle Linien des Musters in das darunterliegende Pergament.
Jetzt werden die Teile, die entfernt werden müssen, mit etwa 15 kleinen Meisseln und einem Holzhammer ausgeschlagen. Danach wird die ganze Puppe geweisst und zwar mit Beinasche, die mit Tonwasser und mit der Schale des Durians (der Frucht des *durio zibethinus*) vermischt ist. Hierauf wird die Puppe auf beiden Seiten gefärbt oder vergoldet, dann gefirnisst, zwischen geflochtenen Bambusplatten getrocknet, geplättet und mit einem Horngriff versehen, der unten in eine Spitze ausläuft, oben aber zweifach gespalten ist und auf beiden Seiten bis zum Kopf der Puppe hinaufläuft, um sie straffer zu machen.
Diese ledernen, besser : pergamentenen, Wajangpuppen werden zu jener Art des Schattenspiels verwendet, die der Javane *Wajang kulit* nennt (*kulit* = Haut, Leder). Diese umfasst zwei Abarten : das *Wajang purwå* und das *Wajang gĕdog*.

Ausser diesen beiden gibt es auf Java noch zwei andere Schattenspielarten, nl. das *Wajang kĕruchil* oder *kelitik,* wobei man platte Holzpuppen mit Lederarmen gebraucht, und das *Wajang golèk,* zu dem runde Holzpuppen mit bekleidetem Unterleib und drehbarem Kopf verwendet werden.
Eine kurze Beschreibung des javanischen Wajangspieles mag hier eingeschaltet werden.
Das Wajang ist eine Schattenbildervorstellung; daher wird das Wajang mit Lederpuppen auch stets nur abends oder nachts gespielt.
Ort der Vorstellung, — wenn sie im Hause eines reichen Javaners vor sich geht, — ist die Gallerie, die Vorder- und Hinterhaus verbindet und *pringgitan* heisst (von *ringgit,* dem hochjavanischen Wort für *wajang,* also „der Ort des Wajang").
Die „Bühne" besteht zunächst aus einem weissen Kattuntuch mit rotem Rand, dem *kĕlir,* das auf einen festen Rahmen gespannt ist. Oben, hinter diesem Tuch, hängt von einem Dachbalken oder von einem über dem *kĕlir* befestigten Stück Holz eine grosse schön bearbeitetet Metallampe in Gestalt eines Vogels (des *garuḍa,* des Viṣṇu heiligen Tieres) usw., die *blènchong* (*blèntjong*) genannt wird; ihr Unterteil enthält ein kleines Gefäss mit Oel, aus dem der Docht herabhängt. Am Boden, nahe beim *kĕlir,* liegen (bei dem *Wajang kulit*) einige Pisangstengel, in die man die spitzigen Enden der unten an den Wajangpuppen angebrachten Horngriffe leicht hineinstecken kann.
Etwas weiter hinter dem *kĕlir* steht eine grosse Holzkiste, in der die Puppen aufbewahrt werden; an ihrer Vorderseite sind einige Metall- oder Holzplättchen angebracht, die durch den Vorführer mit einer Art Horn- oder Holzhammer angeschlagen werden. Auf dem Boden hinter dem Tuch steht die Rauchopferschale und ein Metallnapf für Speiseoffer.
Der beliebteste Sfoff, der im *Wajang purwȧ* dargestellt wird, ist im grossen und ganzen den beiden Sanskrit-Heldengedichten *Mahābhārata* und *Rāmāyaṇa* entlehnt; jedoch wurden diese durch javanische Dichter so frei bearbeitet, das die Ereignisse oft als auf Java's Erde spielend vorgestellt werden und der Durchschnittsjavane sieht in ihnen auch die Erlebnisse der Vorfahren seiner eigenen Fürsten- und Regentengeschlechter.
Wohl werden auch manche echt-javanische Stücke aufgeführt, denen wohl ursprünglich Naturmythen zu grunde lagen. Charakteristisch für diese Wajangpuppen ist die scharf vorstehende Nase, jedenfalls bei fürstlichen Personen, Göttern und Halbgöttern, durch die der *edle Typus* repräsentiert wird; der *Uebeltäter-Typus,* dem Dämonen und Bösewichte zugehören, hat gröbere, rauhere Gesichtszüge.
Der Stoff der anderen *Wajang kulit*-Art, des *Wajang gĕdog,* ist ein Kreis von Erzählungen, die sich um den berühmten javanischen Held, dem Prinzen Pandji Kuda Wanengpati, gebildet haben: diese Geschichten haben sehr wahrscheinlich geschichtliche Tatsachen zur Grundlage.
Der Vorführer des Wajang heisst *Dalang*: er ist es, der die Puppen bewegt, die Gespräche und den erzählenden Teil der Stücke aufsagt, und den Musikanten die nötigen Winke gibt. Von einem guten Dalang wird viel verlangt: er muss das Altjavanische und die Hofsprache, die Erzählungen und die Sangweisen

kennen, er muss richtig unterscheiden können zwischen den Stimmen der spielenden Personen, usw.
Die Vorstellung beginnt ungefähr um 8 Uhr abends und endet erst am folgenden Morgen etwa bei Dämmerung. Die Männer und die grösseren Knaben sitzen bei dem Dalang, also *hinter* dem Tuch, die Frauen und Kinder *vor ihm*.
Unentbehrlich ist bei einer Wajang-Vorstellung das javanische Orchester, das *Gamĕlan*. In diesem Orchester überwiegen die Schlaginstrumente, von dem schweren, hängenden *Gong* angefangen bis zu den leichteren, liegenden Gongs, die *bonang* heissen: Metallkesseln, die mit der Oeffnung nach unten auf Saiten ruhen, die auf einen Holzrahmen gespannt sind. Weitere Schlaginstrumente sind u.a. das *saron* und das *gambang*, mit metallenen oder hölzernen Klangstäben, und das *gĕndèr*, bei dem die Tasten auf Saiten ruhen, deren Klangboden von unter ihnen befindlichen Bambusröhren gebildet wird. Ausserdem benutzt man noch die Flöte, eine Art Hoboë, eine Art Zither und das *rĕbab*, die javanische zweisaitige Geige, die die Melodie trägt; der Rĕbabspieler ist daher auch immer der Kapellmeister.
Das Wajang steht in hohen Ehren bei den Javanen. Es ist nicht nur Mittel zur Unterhaltung, sondern besitzt selbst heute noch eine Art religiöser Bedeutung, worauf zahlreiche Umstände hinweisen, z. B. das Hinstellen von Rauch- und Speiseopfern vor Beginn; die Tatsache, dass eine Wajangvorstellung Gegenstand eines Gelübdes sein kann; der Wert, den man ihm zukennt als Mittel zur Abwehr eines Unheils, usw.
Aus einem javanischen Gedicht aus der ersten Hälfte des 11ten Jahrhunderts A. D. (der *Arjuṇa-vivāha*, 'Arjuna's Hochzeit') ergibt sich, dass das Wajang schon seit vielen Jahrhunderten auf Java bekannt ist.
Ueber seinen Ursprung gehen die Meinungen auseinander. Dr. G. A. J. Hazeu sucht ihn in der Vorfahrenverehrung, während Prof. Dr. N. J. Krom meint, dass das Wajang „oder zumindest das, was der heutige Javaner als Wajang kennt" eine hindujavanische Schöpfung sei. Chinesischen Ursprung nimmt B. M. Goslings an, und Dr. W. H. Rassers ist der Ansicht, dass das javanische Theater auf eine totemistische Zeit zurückgehe, in der das javanische Volk noch in Stammhälften (Phratrien) verteilt gelebt haben solle.
Wajang-Vorstellungen, bei denen Menschen in der Stelle von Puppen spielen, werden *wajang wong* (Malaiisch *wajang orang*) genannt. Das echte, klassische *wajang wong*, das zum ersten male durch den ersten Sultan von Jogjakarta Mitte 18tes Jahrhundert eingeführt wurde, findet man auch heute eigentlich nur im „Kraton" dieses inländischen Reichs. Nur bei sehr festliche Gelegenheiten wird dieses Wajang vorgeführt, da die Kostüme sehr teuer, und die lange Vorarbeit, während welcher Zeit die zahlreichen Mitspieler auf Kosten des Fürsten essen und trinken, sehr kostspielig ist. (Abb. 201—207).
Das *wajang wong* ist eigentlich eine Art javanischer dramatischer Tänze, deren Stoff dem *wajang purvȧ* entlehnt wurde. Aehnliche Tänze sind auch die der *sĕrimpi* und der *bĕdȧjȧ*. Diese werden durch dazu besonders unterrichtete Tänzerinnen aufgeführt und sind oft aussergewöhnlich artistisch.



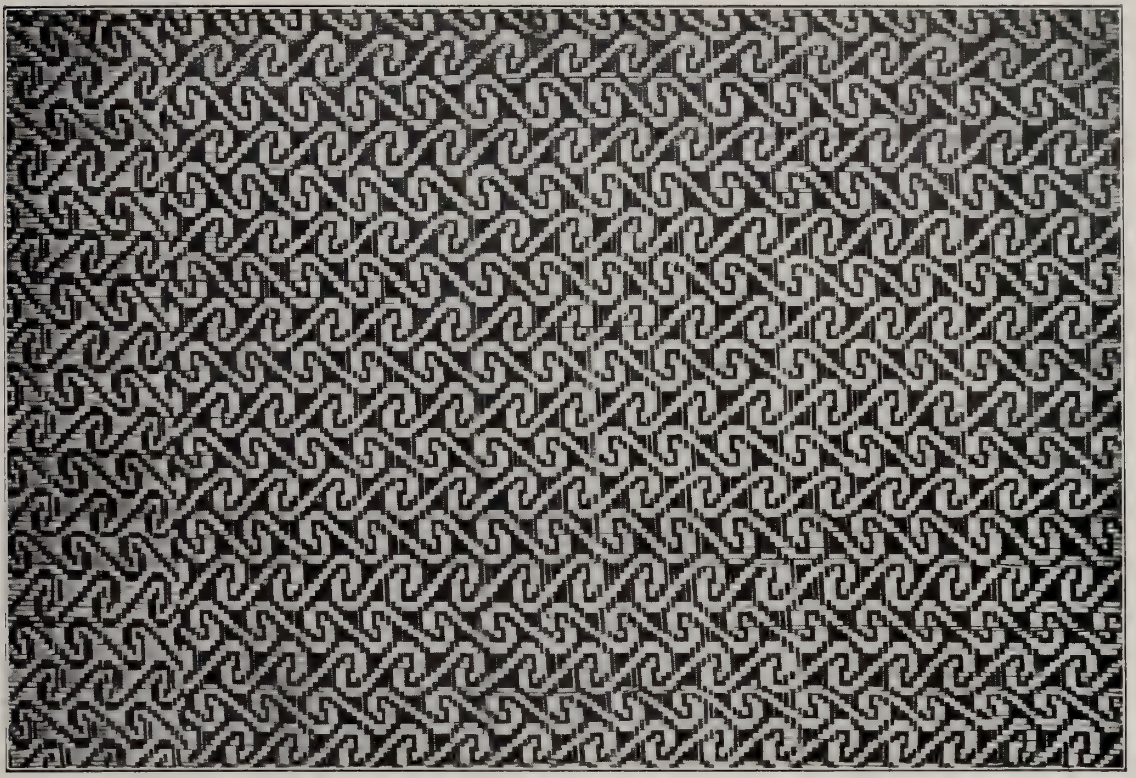
1. Javaansche mattenvlechters. — Javanese Mat Weavers. — Artisans javanais faisant une natte. — Javanische Mattenflechter.



2. Tangĕrangsche hoedenvlechters. — Hat Makers of Tangĕrang. — Chapellerie à Tangĕrang. — Hutmacher in Tangĕrang.



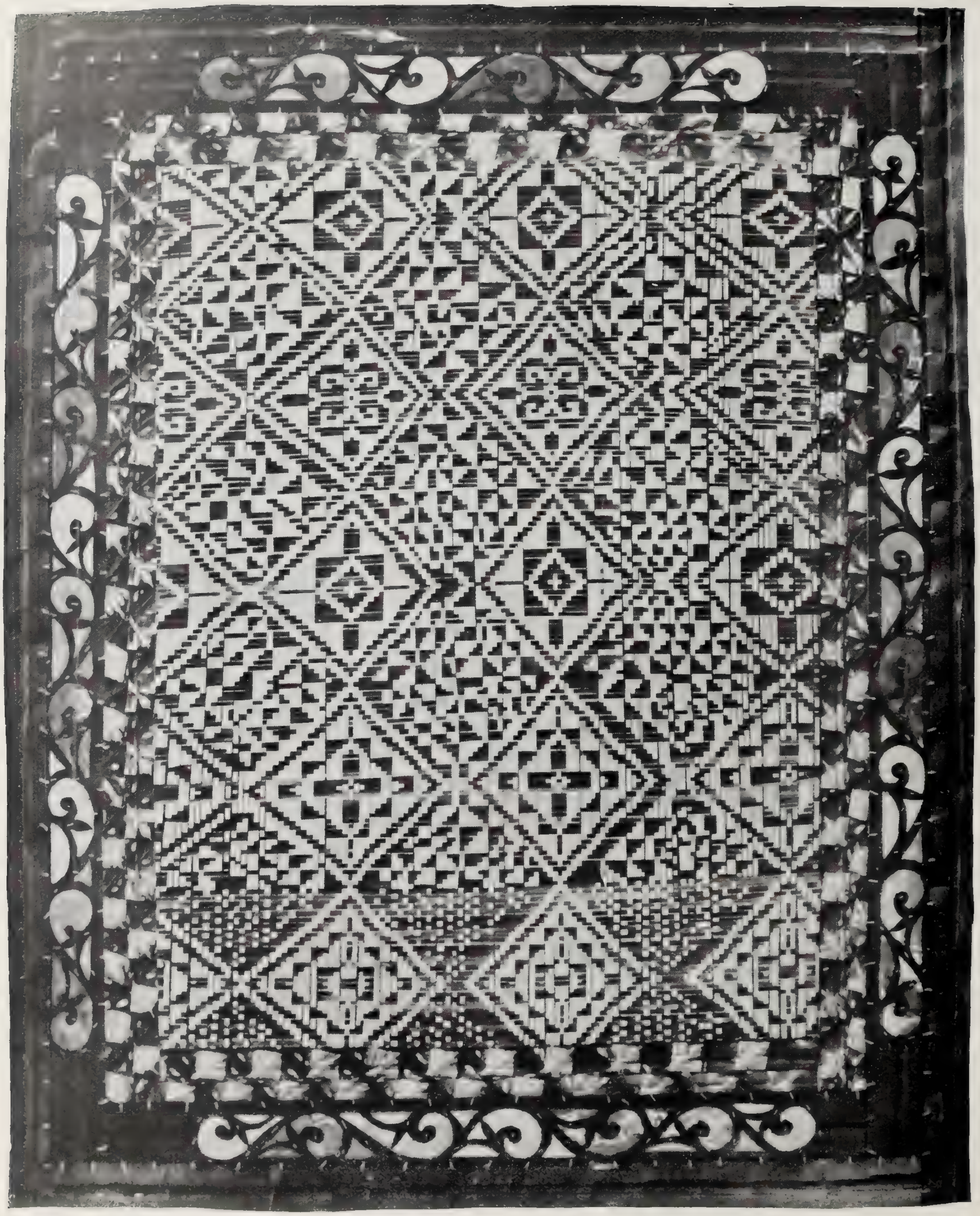
3. Mat der Tabaroe's. Halmahera. — Mat of the Tabaru. Halmahera. — Natte des Tabaru. Halmahera. — Matte der Tabaru. Halmahera.



4. Mat der Tabaroe's. Halmahera. — Mat of the Tabaru. Halmahera. — Natte des Tabaru. Halmahera. — Matte der Tabaru. Halmahera.



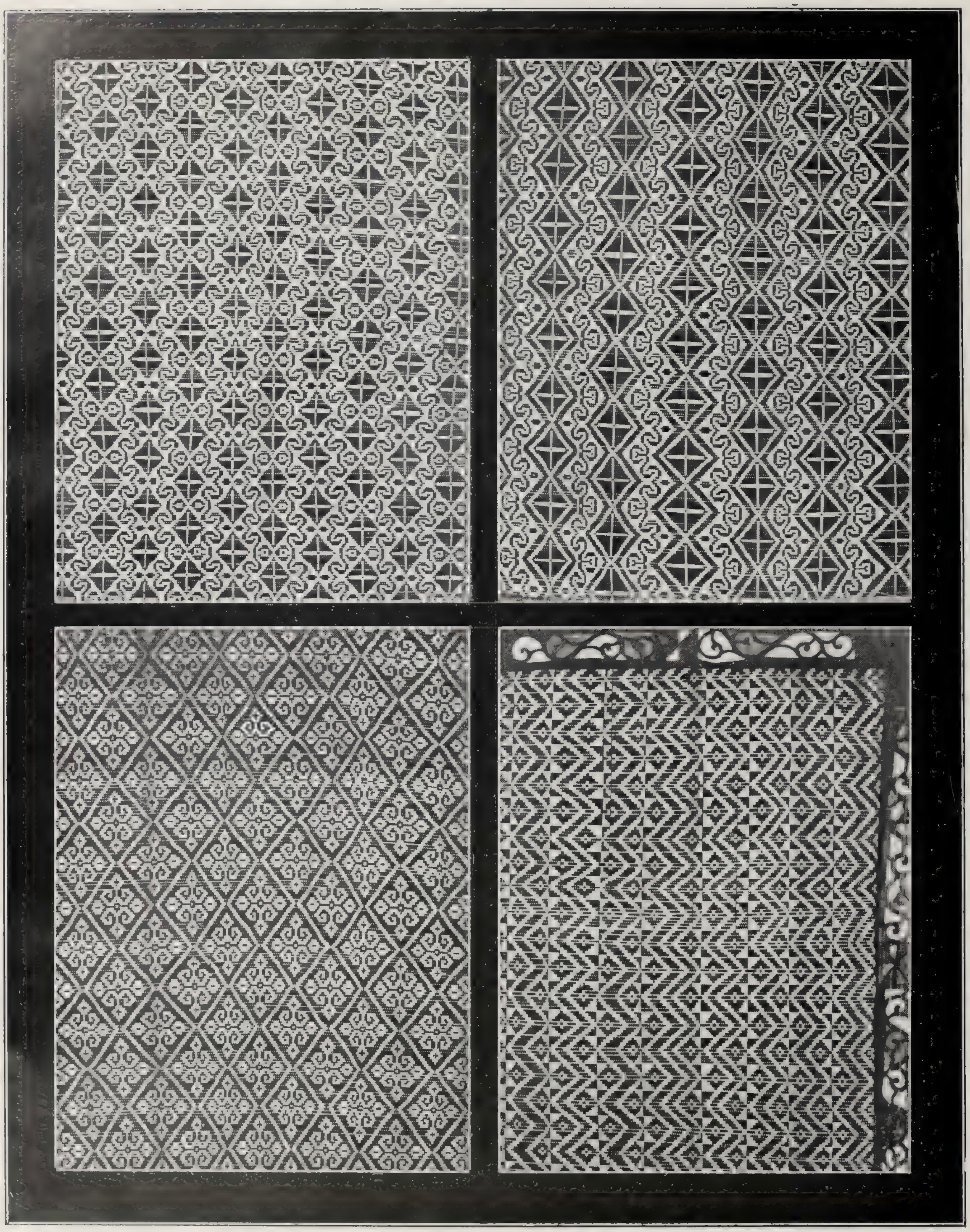
5. Mat der Tabaroe's. Halmahera. — Mat of the Tabaru. Halmahera. — Natte des Tabaru. Halmahera. — Matte der Tabaru. Halmahera.



6. Mat der Tabaroe's. Halmahera. — Mat of the Tabaru. Halmahera. — Natte des Tabaru. Halmahera. — Matte der Tabaru. Halmahera.



7. Mat der Tabaroe's. Halmahera. — Mat of the Tabaru. Halmahera. — Natte des Tabaru. Halmahera. — Matte der Tabaru. Halmahera.



8. Vlechtmotieven der Tabaroe's. Halmahera. — Patterns of Weavings of the Tabaru. Halmahera. — Motifs de sparterie des Tabaru Halmahera. — Flechtmustern der Tabaru. Halmahera.



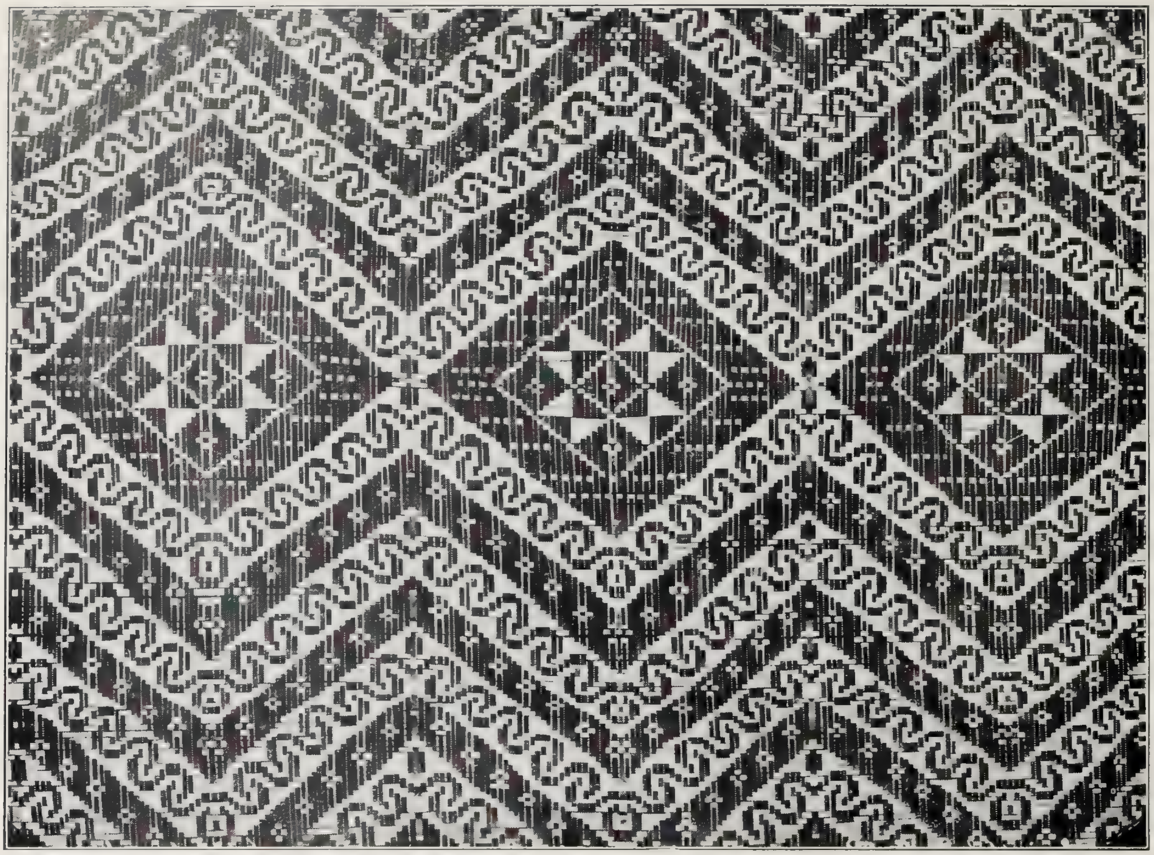
9. Vlechtmotieven der Tabaroe's. Halmahera. — Patterns of Weavings of the Tabaru. Halmahera. — Motifs de sparterie des Tabaru. Halmahera. — Flechtmustern der Tabaru. Halmahera.



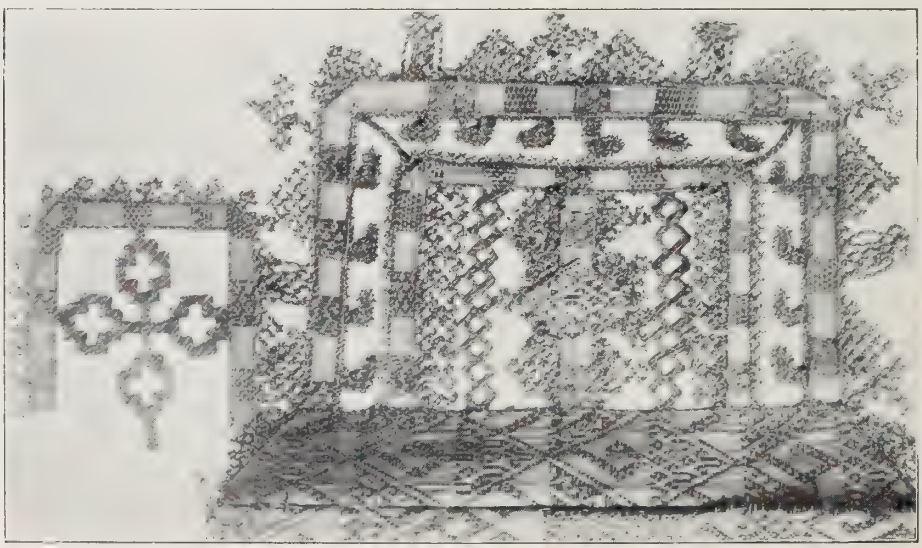
10. Mat der Tabaroe's. Halmahera. — Mat of the Tabaru. Halmahera. — Natte des Tabaru. Halmahera. — Matte der Tabaru. Halmahera.



11. Vlechtmotieven der Tabaroe's. Halmahera. — Patterns of Weavings of the Tabaru. Halmahera. — Motifs de sparterie des Tabaru. Halmahera. — Flechtmustern der Tabaru. Halmahera.



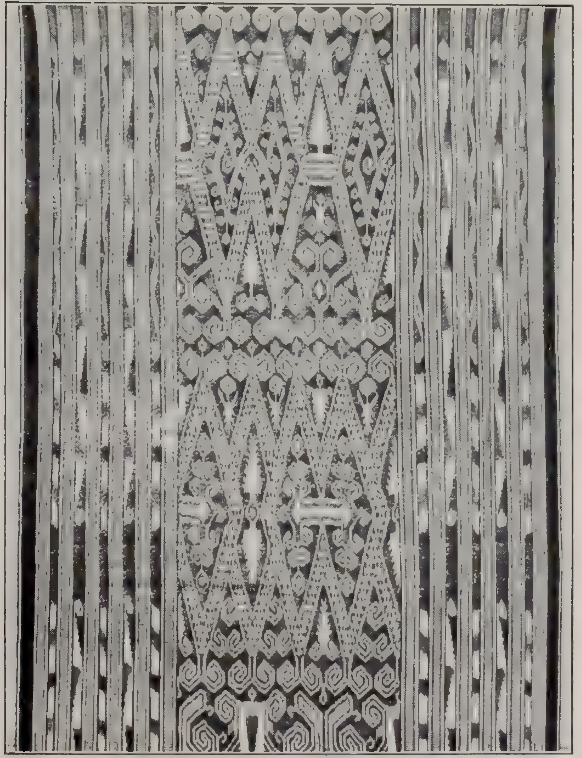
12. Mat der Tabaroe's Halmahera. — Mat of the Tabaru. Halmahera. — Natte des Tabaru. Halmahera. — Matte der Tabaru. Halmahera.



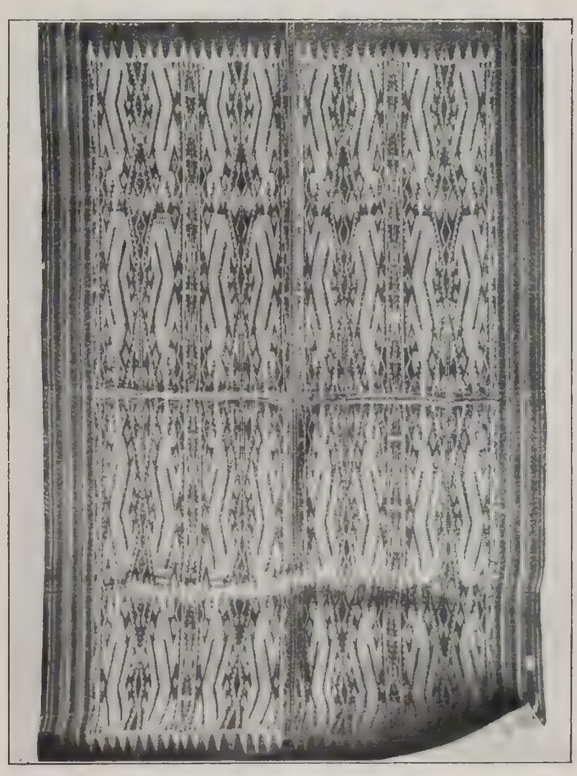
13. Hoek van een gevlochten mat. Noord Nieuw-Guinea. — A Corner of a Woven Mat. North of New Guinea. — Coin d'une natte. Nord de la Nouvelle Guinée. — Ecke einer geflochtenen Matte. Nord-Neu-Guinea.



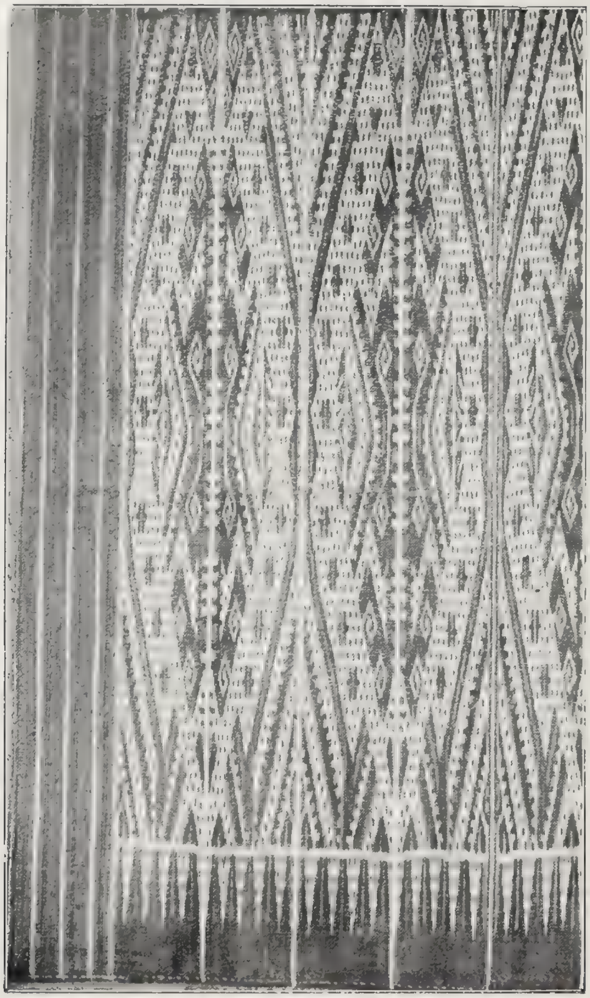
14. Wevende vrouw der Sĕribas-Dajaks. Sĕrawak. — Weaving Woman of the Sĕribas Dayak. Sĕrawak. — Ouvrière Sĕribas-Dayak en tissant. Sĕrawak. — Weberin der Sĕribas-Dajak. Sĕrawak.



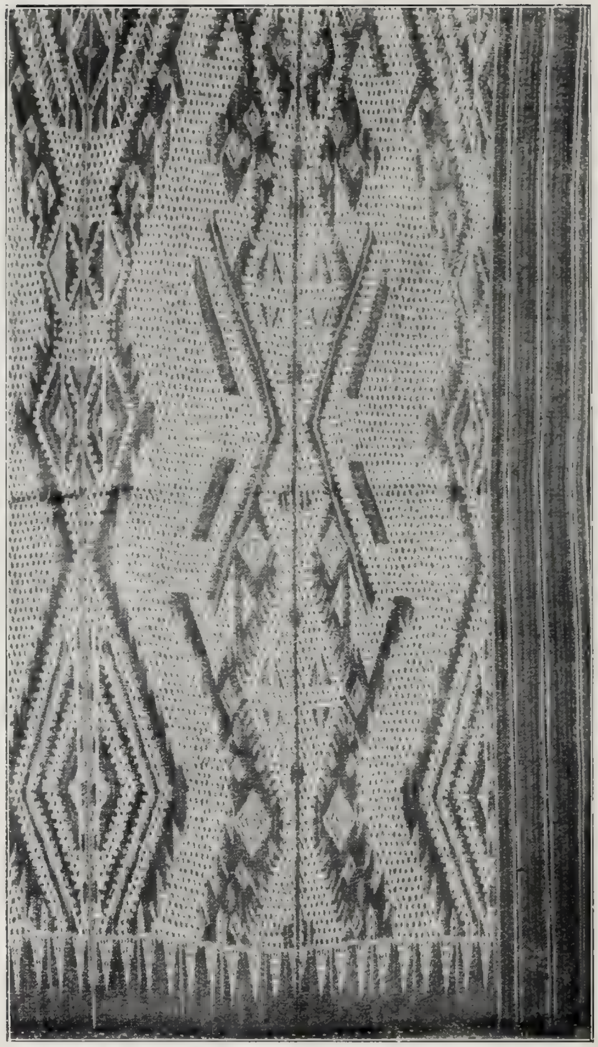
15. Katoenen weefsel der Batang-Loepar-Dajaks. — Cotton Fabric of the Batang-Lupar-Dayak. — Tissu de coton des Batang-Lupar-Dayak. — Kattungewebe der Batang-Lupar-Dajak.



16. Dajaksch vezelweefsel uit Koetei. Oost-Borneo. — Fibre Tissue of the Dayak of Koetei. East-Borneo. — Tissu de fibre des Dayak de Koetei. Bornéo oriental. — Fasergewebe der Dajak aus Koetei. Ost-Borneo.



17. Weefsel van vezelstof en geïmporteerd garen. Koetei, Oost-Borneo. — Tissue of Fibre and imported Thread. Koetei, East-Borneo. — Tissu de fibre et de fil importé. Koetei, Bornéo oriental. — Gewebe aus Faser und eingeführtem Garn. Koetei, Ost-Borneo.



18. Weefsel van vezelstof en geïmporteerd garen. Koetei, Oost-Borneo. — Tissue of Fibre and imported Thread. Koetei, East-Borneo. — Tissu de fibre et de fil importé. Koetei. Bornéo oriental. — Gewebe aus Faser und eingeführtem Garn. Koetei, Ost-Borneo.



19. Toradja-weefster aan een getouw. Celebes. — Weaving Woman of the Toraja with a Loom. Celebes. — Ouvrière Toraja avec le métier à tisser. Célèbes. — Weberin der Toradja beim Webstuhl. Celebes.



20. Doodendoek. Rongkong, Midden-Celebes. — Funeral Cloth. Rongkong, Central-Celebes. — Toile funéraire. Rongkong, Célèbes Central. — Leichentuch. Rongkong, Mittel-Celebes.



21. Doodendoek. Rongkong. Midden-Celebes. — Funeral Cloth. Rongkong, Central-Celebes. — Toile funéraire. Rongkong, Célèbes Central. — Leichentuch. Rongkong. Mittel-Celebes.



22. Weefsters te Mamoedjoe. Midden-Celebes. — Weaving Women at Mamoedjoe. Central-Celebes. — Tisseuses à Mamoedjoe. Célèbes Central. — Weberinnen in Mamoedjoe Mittel Celebes.



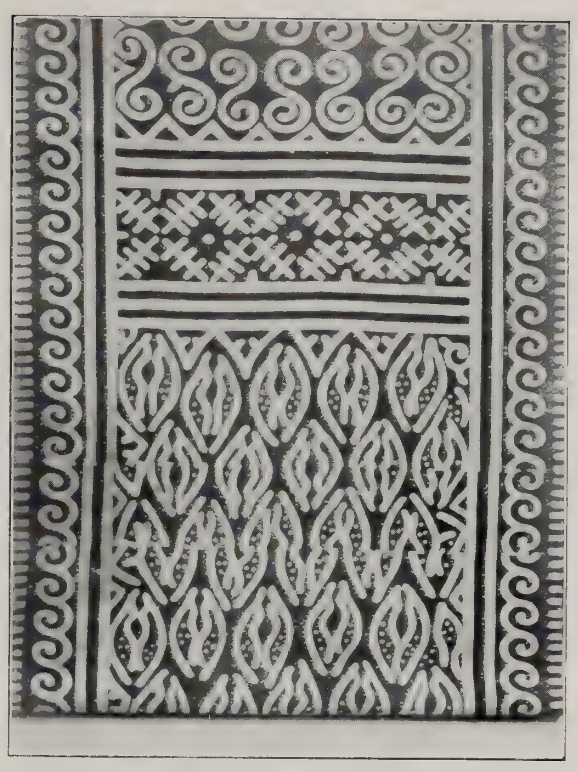
23. Rongkong-weefsel. Midden-Celebes. — Fabric of Rongkong. Central-Celebes. — Tissu de Rongkong. Célèbes Central. — Rongkong-Gewebe. Mittel Celebes.



24. Rongkong-weefsel. Midden-Celebes — Fabric of Rongkong. Central-Celebes. — Tissu de Rongkong. Célèbes Central. — Rongkong-Gewebe. Mittel-Celebes.



25. De beide middenbanen van een Rongkong-weefsel. Midden-Celebes. — The two Central Panels of a Fabric of Rongkong Central-Celebes. — Les deux panneaux centraux d'un tissu de Rongkong. Célèbes Central. — Die zwei Mittelstücken eines Rongkong-Gewebes. Mittel-Celebes.



26. Kain sarita. Paloppo. Midden-Celebes. — Kain sarita. Paloppo. Central-Celebes. — Kain sarita. Paloppo. Célèbes Central. — Kain sarita. Paloppo. Mittel-Celebes.



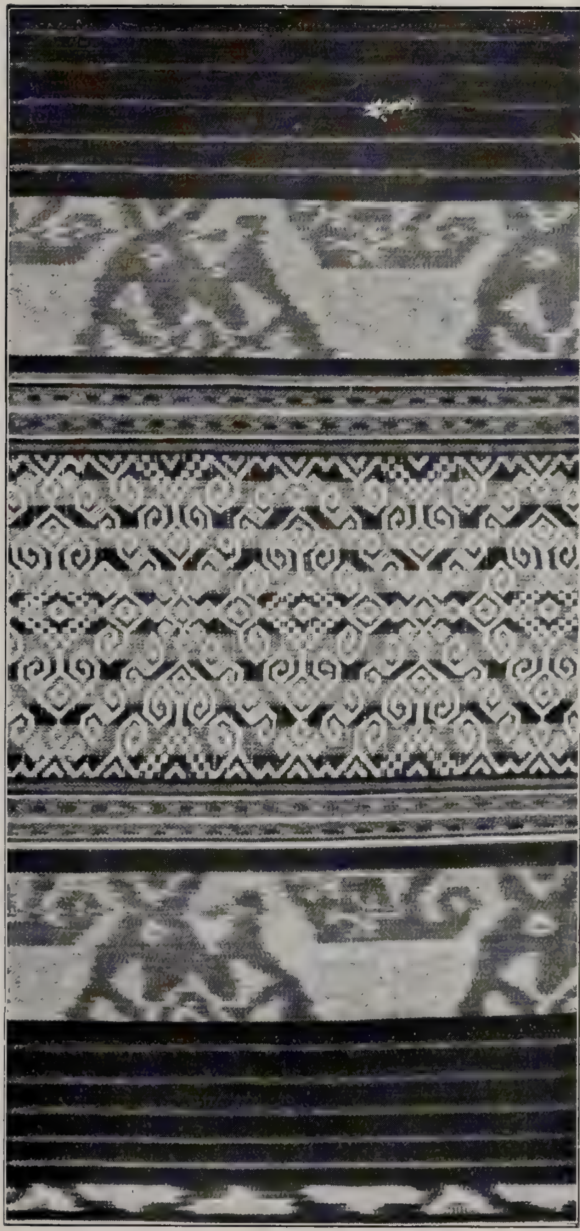
27. Geïkatte doodendoek. Midden-Celebes. — Funeral Cloth with *Ikat* on the Warp. Central-Celebes. — Toile funéraire avec *ikat* sur la chaine. Célèbes Central. — Leichentuch mit *Ikat* auf der Kette. Mittel-Celebes.



28. Geïkatte doodendoek. Midden-Celebes. — Funeral Cloth with *Ikat*. Central-Celebes. — Toile Funéraire avec *ikat*. Célèbes Central. — Leichentuch mit *Ikat*. Mittel-Celebes.



29. Katoenen weefsel. Soemba. — Cotton Fabric. Sumba. — Tissu de coton Soumba. — Kattungewebe. Sumba.



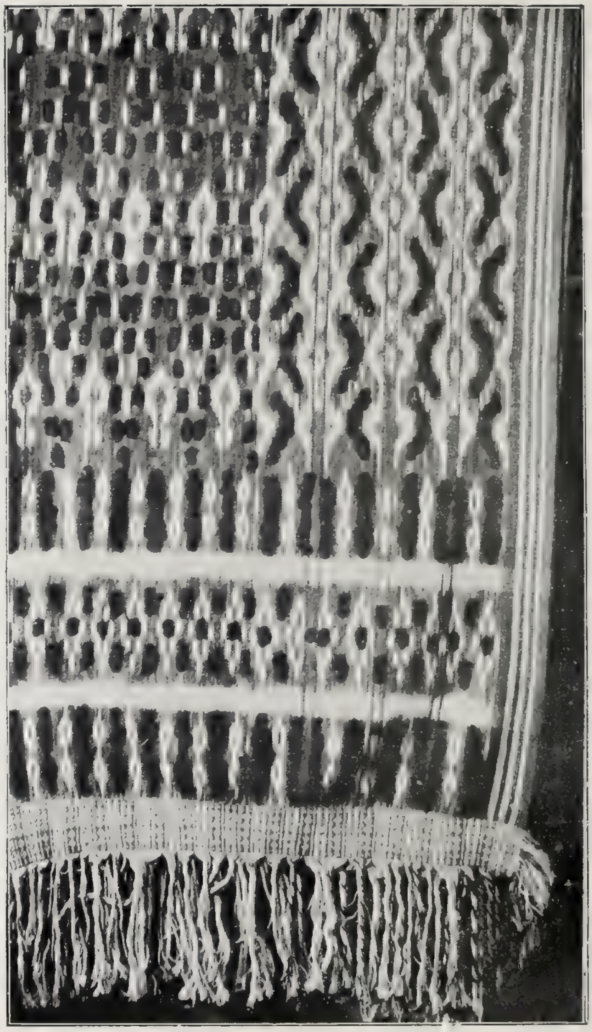
30. Ikat-weefsel. Soemba. — Tissue with *Ikat*. Sumba. — Tissu avec *Ikat*. Soumba. — *Ikat*-Gewebe. Sumba.



31. Ikat-weefsel Soemba. — Tissue with *Ikat*. Sumba. — Tissu avec *Ikat*. Soumba. — Gewebe mit Ikattierung. Sumba.



32. Ikat-weefsel. Oost-Soemba. — Tissue with *Ikat*. East-Sumba. — Tissu avec *Ikat*. Soumba oriental. — *Ikat*-Gewebe. Ost-Sumba.



33. Katoenen weefsel van Noord-West-Soemba. — Cotton Fabric from North-West Sumba. — Tissu de coton du Nord-ouest de Soumba — Kattungewebe aus Nord-West-Sumba.



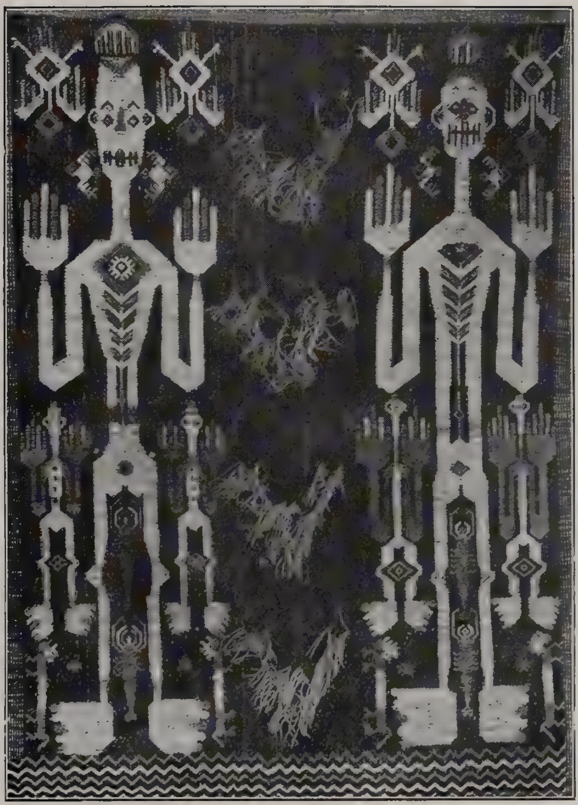
34. Ikat-weefsel uit Oost-Soemba. — Cotton Fabric from East-Sumba. — Tissu de coton. Soumba oriental. — Kattungewebe aus Ost-Sumba.



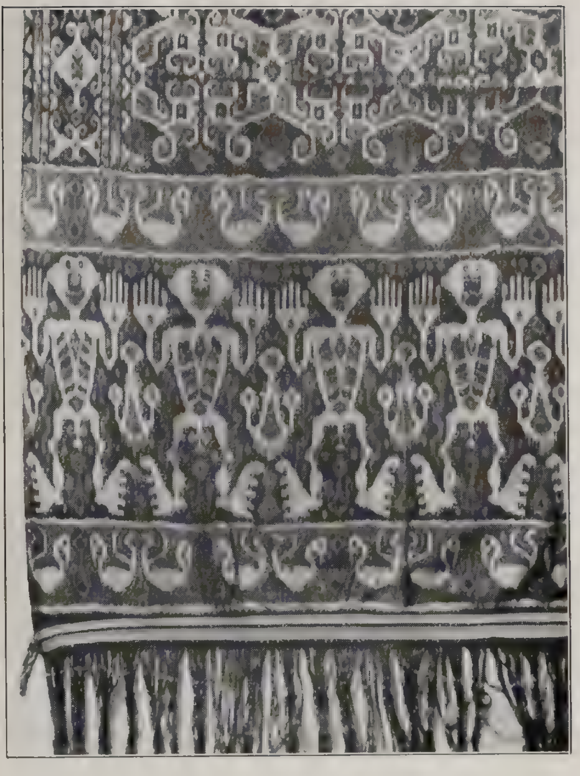
35. Ikat-weefsel. Soemba. — Tissue with *Ikat*. Sumba. — Tissu avec *ikat*. Soumba. — Gewebe mit *Ikat*. Sumba



36. Ikat-weefsel. Soemba. — *Ikat* Tissue. Soumba. — Tissu *ikat*. Sumba. — Ikat-Gewebe. Sumba.



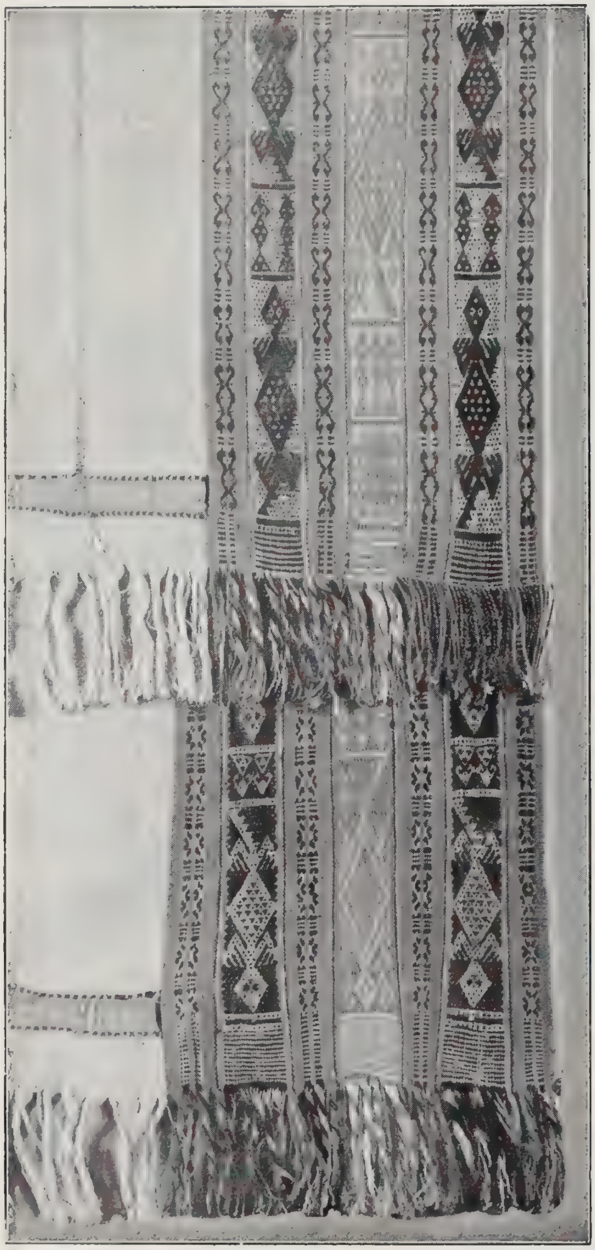
37. Ikat-weefsel. Soemba. — Tissue with *Ikat*. Sumba. — Tissu avec *Ikat*. Soumba. — *Ikat*-Gewebe. Sumba.



38. Ikat-weefsel. Soemba. — Tissue with *Ikat*. Sumba. — Tissu avec *Ikat*. Soumba. — *Ikat*-Gewebe. Sumba.



39. Begrafenis te Fatoe Kopa. Midden-Timor. — Burial at Fatu Kopa. Central-Timor. — Enterrement à Fatou Kopa. Timor Central. — Begräbnis zu Fatu Kopa. Mittel-Timor.



40. Slimoet van Amanoebang. Timor. — A *Slimut* from Amanubang. Timor. — Un *slimut* d'Amanoubang. Timor. Ein „Slimut" aus Amanubang. Timor.



41. Slimoet van Amarasi. Timor. — A *Slimut* from Amarasi. Timor. — Un *slimut* d'Amarasi. Timor. — Ein „Slimut" aus Amarasi. Timor.



42. Ikat-weefsel van Amanoebang. Midden-Timor. — *Ikat* tissue from Amanubang. Central-Timor. — Tissu *Ikat* d'Amanoubang. Timor Central. — *Ikat*-Gewebe aus Amanubang. Mittel-Timor.



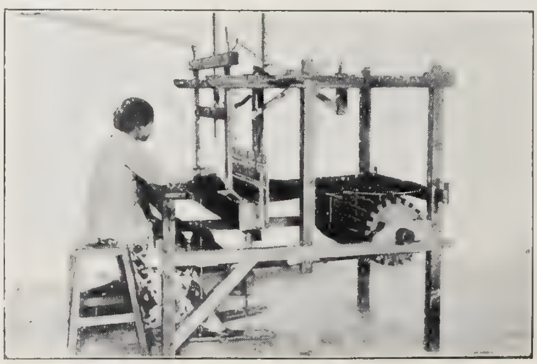
43. Ikat-weefsel van Amanoebang. Midden-Timor. — *Ikat* tissue from Amanubang. Central-Timor. — Tissue *Ikat* d'Amanoebang. Timor Central. — *Ikat*-Gewebe aus Amanubang. Mittel-Timor.



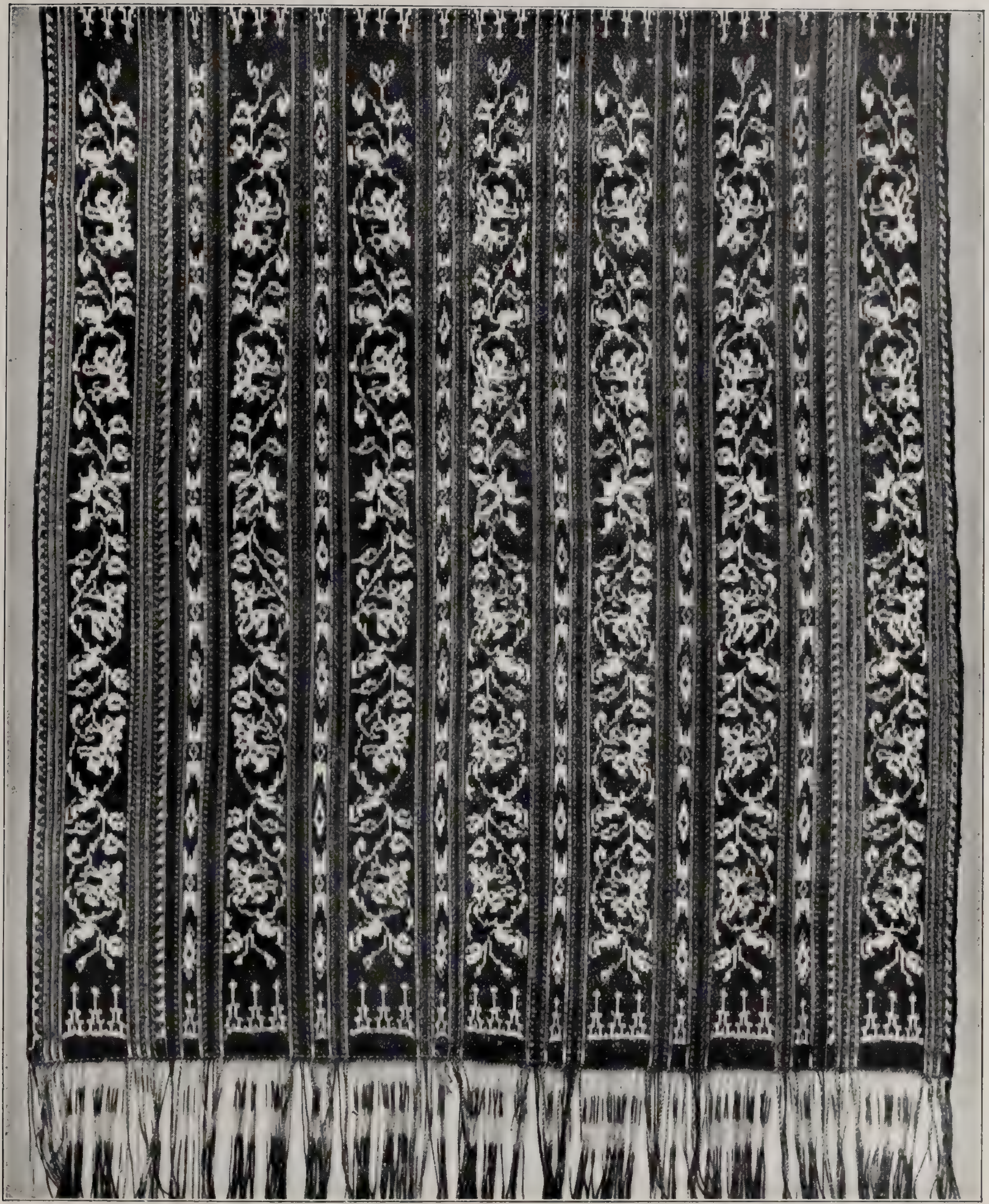
44. Ikat-weefsel van Amanoebang. Midden-Timor. — *Ikat* from Amanubang. Central-Timor. — Un *Ikat* d'Amanoubang. Timor Central. — Ein *Ikat* aus Amanubang. Mittel-Timor.



45. Ikat-weefsel van Mollo. Midden-Timor. — *Ikat* from Mollo. Central-Timor. — Un *Ikat* de Mollo. Timor Central. — *Ikat* aus Mollo. Mittel-Timor.



46. Europeesch weefgetouw onder de bevolking verspreid door het N.-I. Gouvernement. — European Loom distributed amongst the Natives by the Netherlands Indian Government. — Métier à tisser européen répandu parmi les Indonésiens par le Gouvernement des Indes Néerlandaises. — Europäischer Webstuhl verbreitet zwischen der Bevölkerung durch die Niederländisch-Indische Regierung.



47. Ikat-weefsel. Sawoe, Timor-Archipel. — *Ikat* tissue. Sawu, Timor-Archipelago. — Tissu avec *ikat*. Sawou, Archipel de Timor. — Gewebe mit Ikattierung. Sawu, Timor-Archipel.



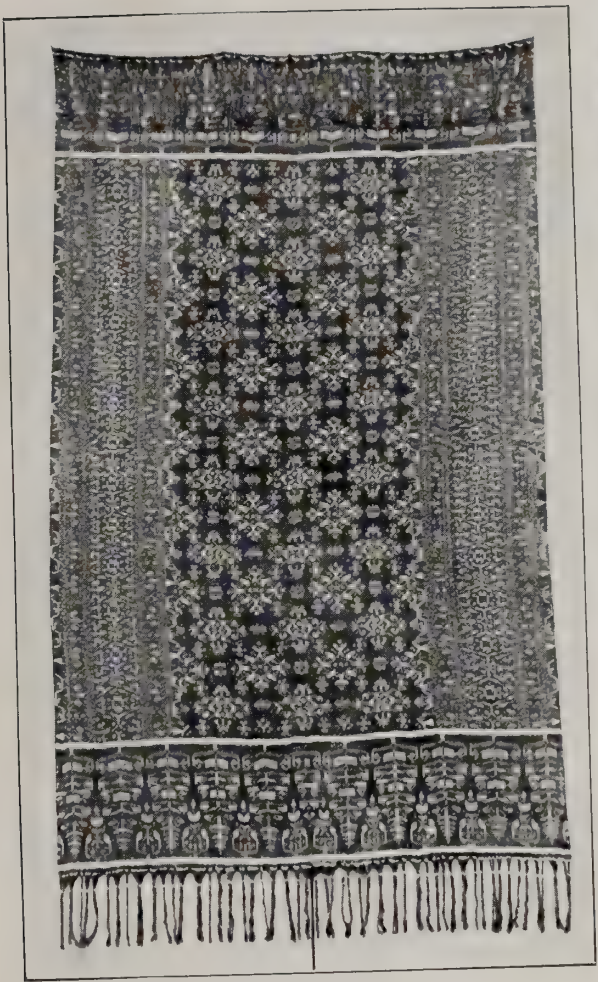
48. Vrouwen van het eiland Roti (Timor-Archipel) aan het weefgetouw. Rechts een vrouw aan het ikat-raam. — Women of the Island of Roti (Timor-Archipelago) at the Loom. To the right a Woman with the *Ikat* Frame. — Femmes de l'île de Roti (Archipel de Timor) avec le métier à tisser. A droite: une ouvrière avec le cadre pour l'*ikat*. — Frauen vom Insel Roti (Timor-Archipel) mit dem Webstuhl. Rechts: eine Arbeiterin mit dem Ikat-Rahmen.



49. Ikat-weefsel. Roti. — *Ikat* tissue. Roti — Tissu avec *ikat*. Roti. — Gewebe mit Ikat. Roti.



50. Ikat-weefsel. Endeh, Midden-Flores. — *Ikat* tissue. Endeh, Central Flores. — Tissu avec *Ikat*. Endeh, Flores Central. — *Ikat*-Gewebe. Endeh, Mittel-Flores.



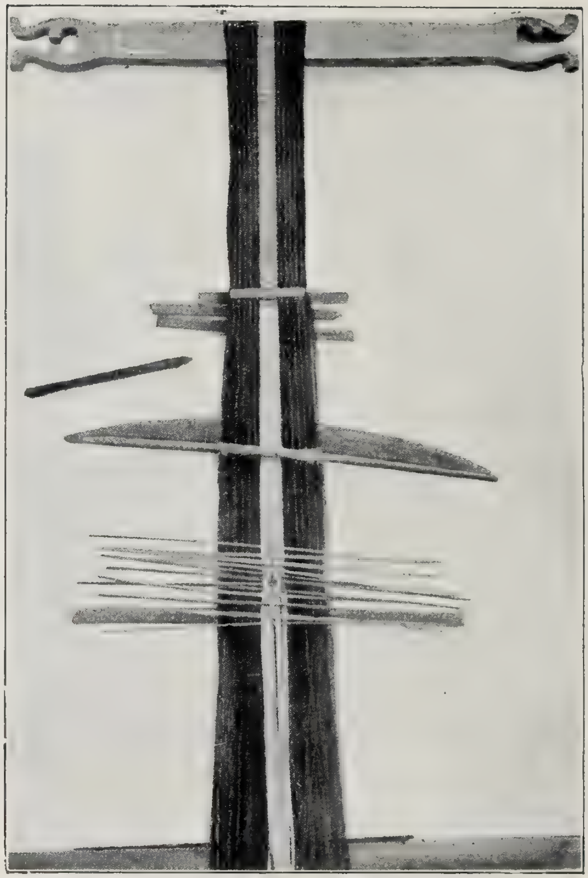
51. Ikat-weefsel. Flores. — Tissue with *Ikat*. Flores. — Tissu avec *ikat*. Flores. — *Ikat*-Gewebe. Flores.



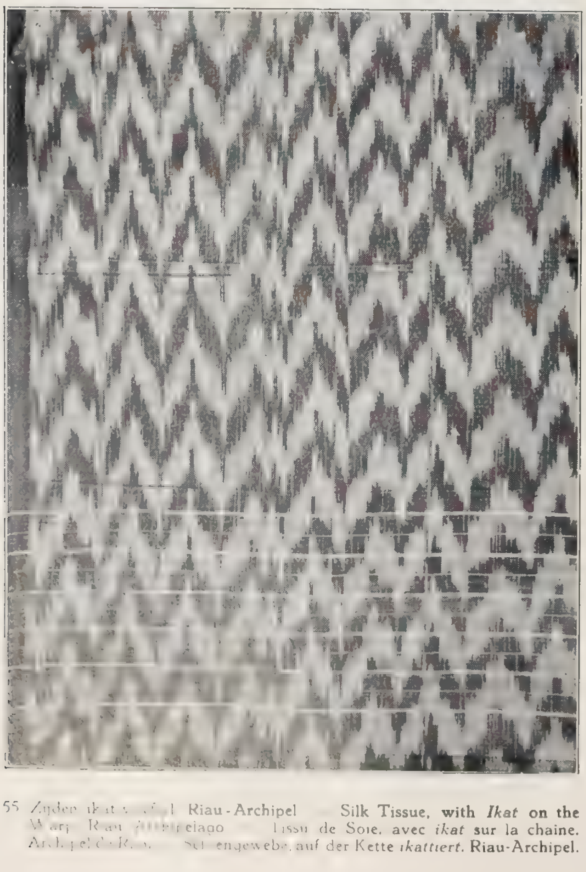
52. Ikat-weefsel. Endeh, Midden-Flores. — Tissue with *Ikat*. Endeh, Central Flores. — Tissu avec *Ikat*. Endeh, Flores Central. — *Ikat*-Gewebe. Endeh, Mittel-Flores.



53. Weefster van Niki-Niki. Midden-Timor. — Weaving Woman of Niki-Niki. Central Timor. — Tisseuse à Niki-Niki. Timor Central. — Weberin von Niki-Niki. Mittel-Timor.



54. Banden-weefgetouw. Leti, Banda-zee. — Loom for weaving Bands. Leti, Banda Sea. — Métier à tisser des rubans. Leti, Mer de Banda. — Webstuhl für Bänder. Leti, Banda-See.



55. Zijden ikat-weefsel. Riau-Archipel. — Silk Tissue, with *Ikat* on the Warp. Riau Archipelago. — Tissu de Soie, avec *ikat* sur la chaine. Archipel de Riau. — Seidengewebe, auf der Kette *ikattiert*. Riau-Archipel.



56. Koffo-weefsel. Sangi-eilanden. — *Koffo* Fabric from Sangi. — Tissue de *koffo*. Sangi. — *Koffo*-Gewebe. Sangi.



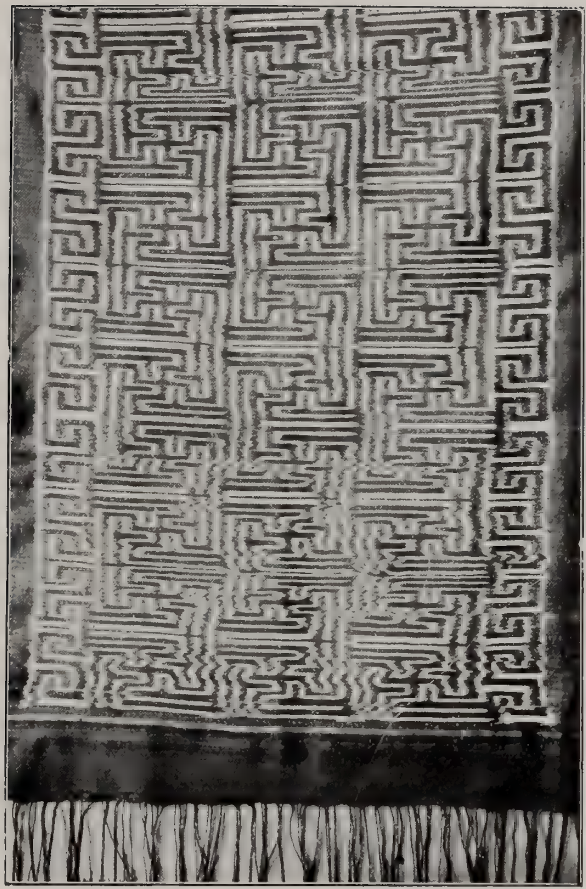
57. Balineesche danseres met Kain prada. — Balinese Dancing Girl with a „*Kain prada*". — Danseuse de Bali avec un „*kain prada*". — Balische Tänzerin mit einem „Kain prada".



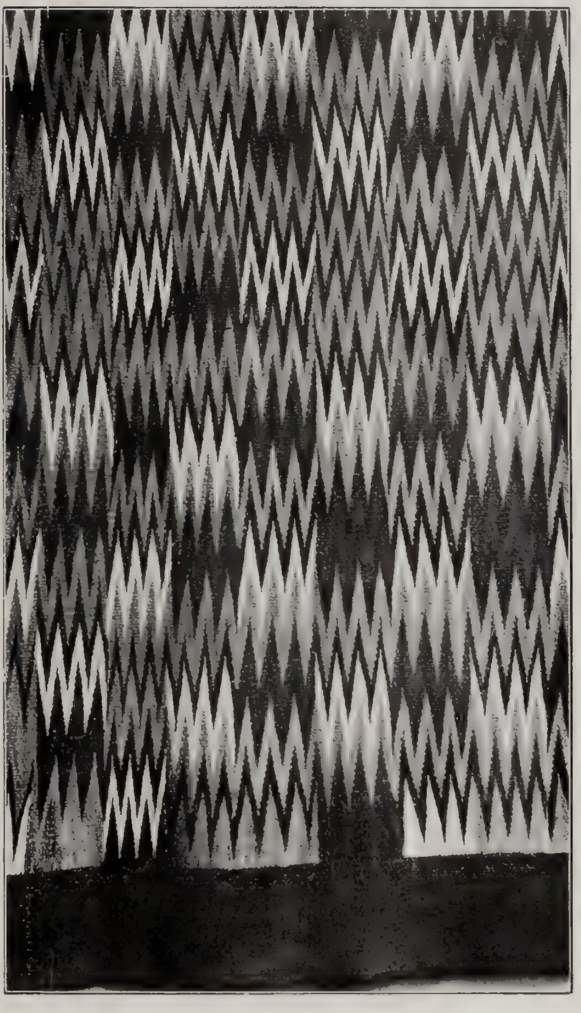
58. Balische doodendoek. Geïkat op schering en inslag. Těnganan. — Funeral Cloth from Bali. With *Ikat* both on the Warp and the Woof. Těnganan. — Toile funéraire de Bali. Avec *ikat* sur la chaîne et la trame. Těnganan. — Leichentuch aus Bali. Mit Ikat auf Kette und Einschlag. Těnganan.



59. Zijden weefsel met ikat op den inslag. Bali. — Silk Fabric with *Ikat* on the Woof. Bali. — Tissu de soie avec *ikat* sur la trame. Bali. Seidengewebe mit Ikattierung auf dem Einschlag. Bali.



60. Zijden ikat. Bali. — Silk *Ikat*. Bali. — *Ikat* de soie. Bali. Seiden-*Ikat*. Bali.



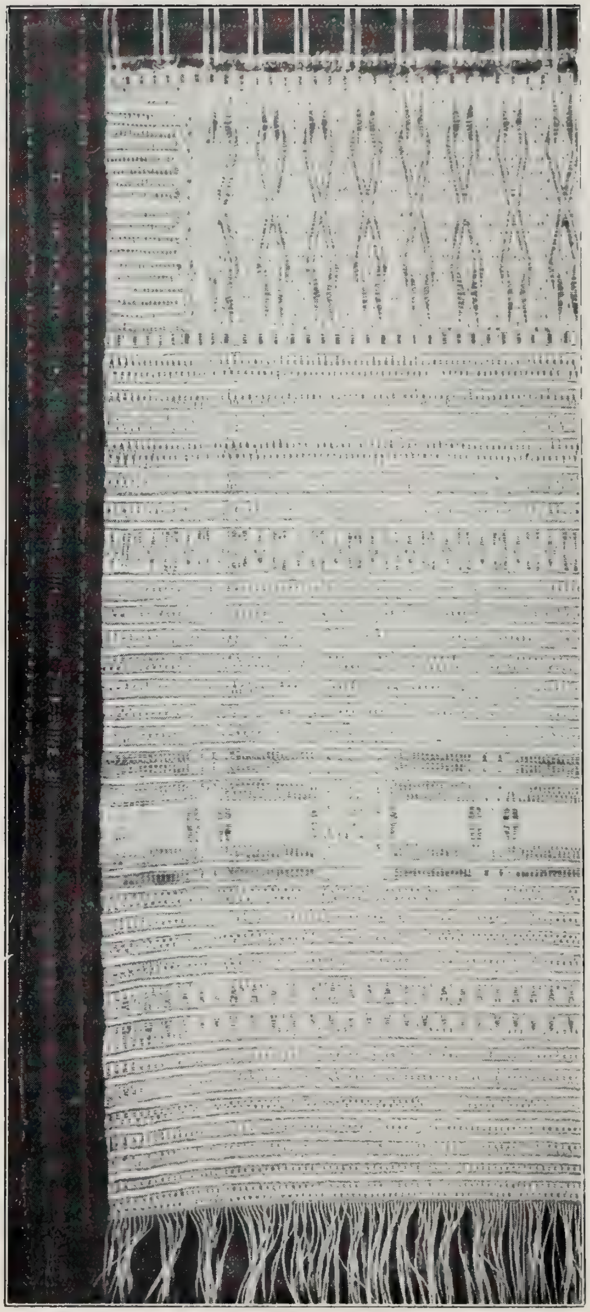
61. Weefsel van Noesa-Laoet. Gouvernement der Molukken. Fabric of Nusa-Laut. Government of the Moluccas. — Tissu de Nousa-Laout. Département des Moluques. Gewebe von Nusa-Laut. Regierungsbezirk der Molukken.



62. Weefgetouw. Atjeh, Sumatra. — Weaving-loom. Acheh, Sumatra. — Métier à tisser. Atcheh, Sumatra. — Webstuhl. Atjeh, Sumatra.



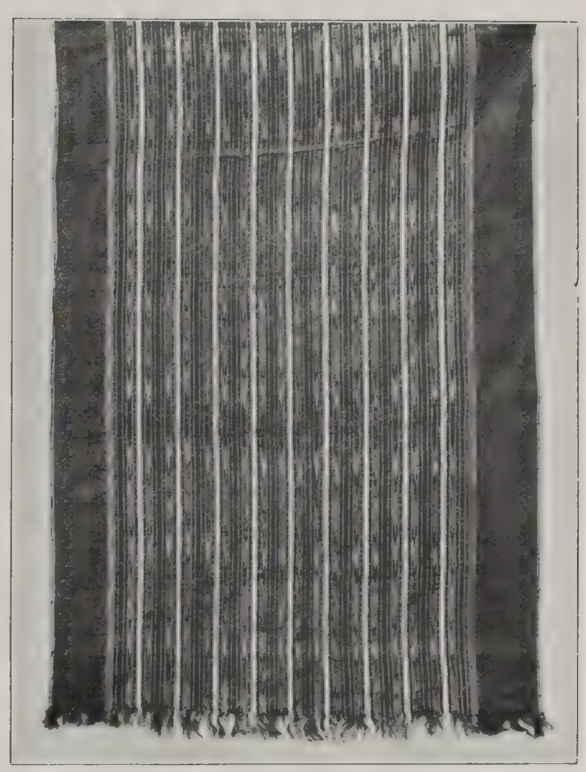
63. Antiek katoenen weefsel. Bengkoelen, Sumatra. — Antique Cotton Tissue. Bengkulen, Sumatra. — Tissu de coton antique Bengkoulen, Sumatra. — Altes Kattungewebe. Bengkulen, Sumatra.



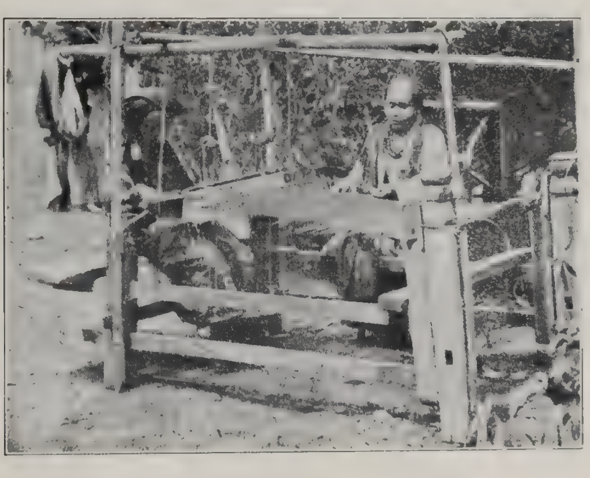
64. Ragidoep, katoenen ikat. Toba-Bataklanden, Sumatra. Ragidup Toba-Batak Lands, Sumatra. — Ragidup. Pays des Toba-Batak, Sumatra. — Ragidup. Toba-Batak-Länder, Sumatra.



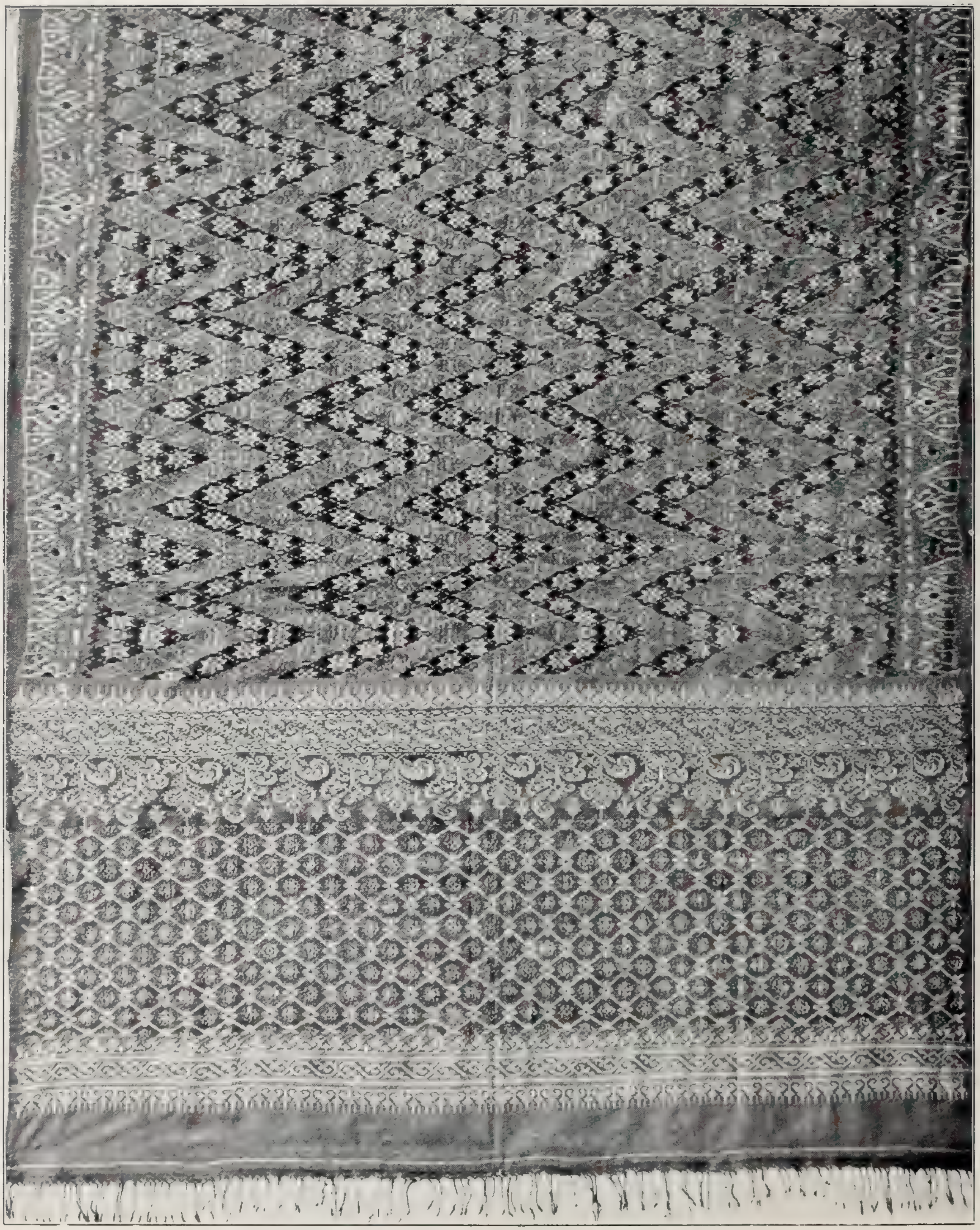
65. Geïmporteerd zijden weefsel. Atjeh, N. Sumatra. — Tissue of imported Silk *Ikat*ted on the Warp. Acheh. Tissu de sur soie importée. Avec *ikat* sur la chaîne. Atcheh. — Gewebe von importierter Seide. *Ikat*tiert auf der Kette. Atjeh.



66. Zijden ikatweefsel. Atjeh. — Silk Tissue with *Ikat*ted Warp Strokes. Acheh. — Tissu de soie avec des bandes à l'*ikat* sur la chaîne. Atcheh. — Seiden Gewebe, mit *ikat*tierten Kettenstreifen. Atjeh.



67. Weefgetouw met voetbeweging. Kota Gĕdang. Sumatra's Westkust. — Loom with Pedal Driving. Kota Gĕdang, West Coast of Sumatra. — Métier à tisser avec motion de pied. Kota Gĕdang, Côte ouest de Sumatra. — Webstuhl mit Fussbetrieb. Kota Gĕdang, Sumatra's Westküste.



68. Ikat. Djambi, Sumatra.



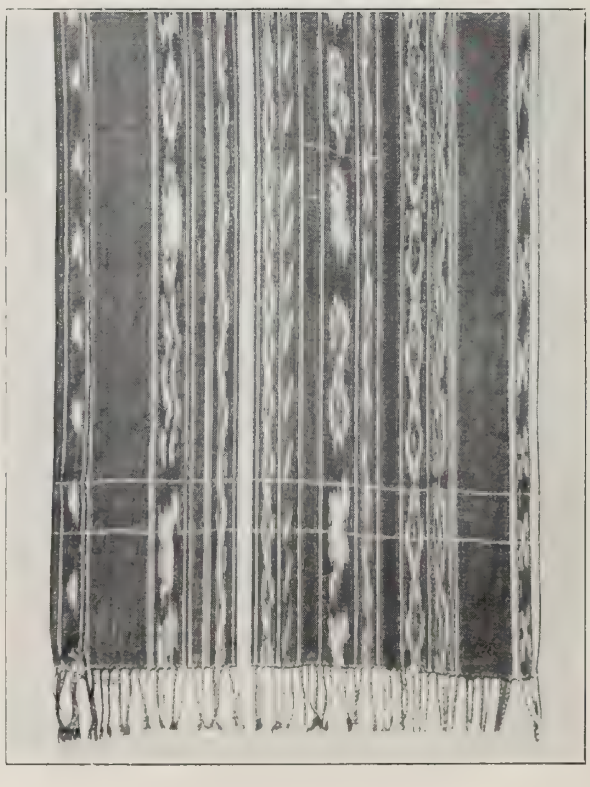
69. Katoenen namaak tjinde. Ingevoerd door de V. O. C. — Cotton imitation *Chinde*. Imported by the Dutch E. I. C. — Imitation *chinde* de coton. Importé par la Cie des Indes Orientales Hollandaise. — Nachahmung-*Chinde* aus Kattun. Eingeführt durch die Holländische Ostindische Compagnie.



70. Soendaneesche weefsters. — Sundanese Weaving Women. — Tisseuses Sundanaises. — Sundanesische Weberinnen.



[illegible]. [illegible] batik. Dĕmak. Rough Batik. Dĕmak. — Batik [illegible]. [illegible]mak. — Rauhes Batik. Dĕmak.



72. Kain kasang. Pĕkalongan.



73. Javaansche Batiksters. — Javanese Batik Women. — Femmes javanaises au batik — Javanische Batikmacherinnen.



74. Javaansche Batiksters. — Javanese Batik Women. — Femmes javanaises au batik. — Javanische Batikmacherinnen.



75. Oud-Javaansche batik. — Ancient Javanese Batik. — Batik javanais ancien. — Altjavanisches Batik.



76. Oud-Javaansche batik. — Ancient Javanese Batik. — Batik javanais ancien. — Altjavanisches Batik.



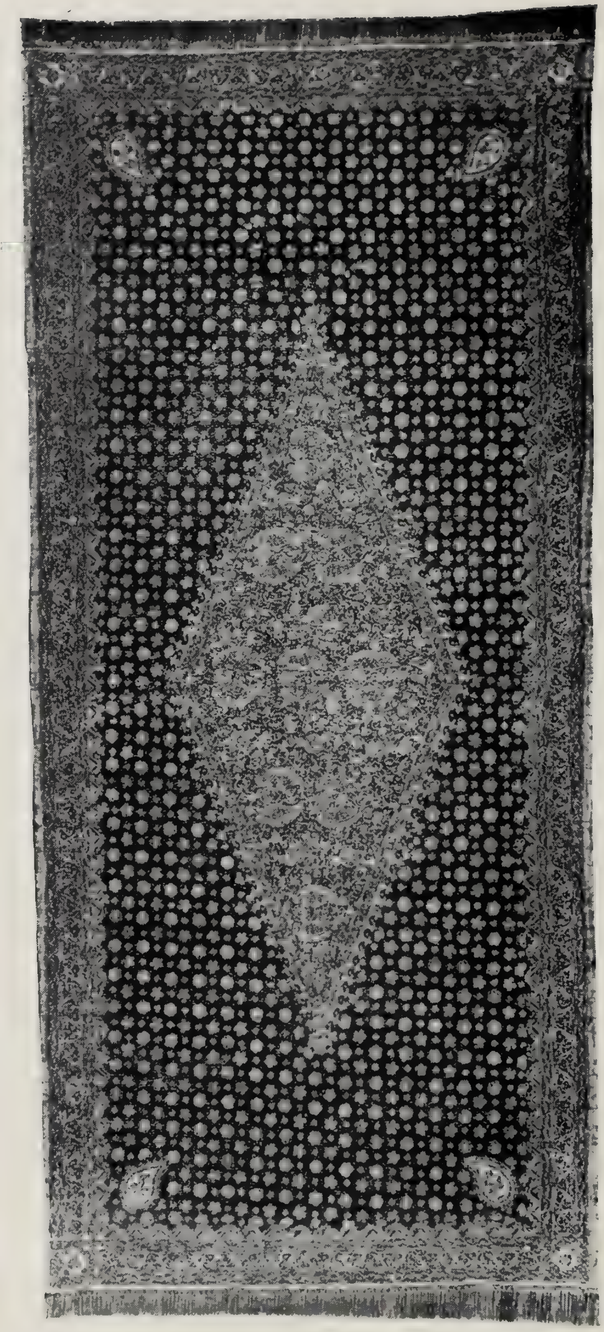
77. Oud-Javaansche batik. — Ancient Javanese Batik. — Batik javanais ancien. — Altjavanisches Batik.



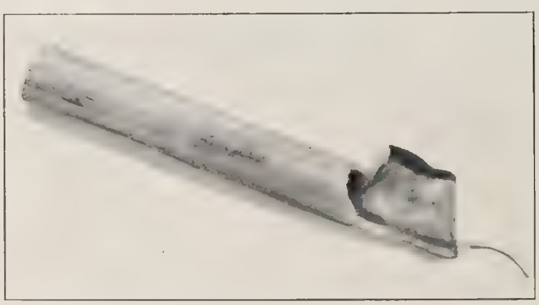
78. Javaansch meisje in gebatikte kleeding. — Javanese Girl in *batik*. — Jeune fille javanaise, habillée en *batik*. — Javanisches Mädchen in *Batik*-Kleidern.



79. Javaansche batik. — Javanese Batik. — Batik javanais. — Javanisches Batik.



80. Batik uit Djambi, Sumatra. — Batik from Djambi, Sumatra. — Batik de Djambi, Sumatra. — Batik aus Djambi, Sumatra.



81. Tjanting. — *Chanting.* — Chanting. — Tjanting.



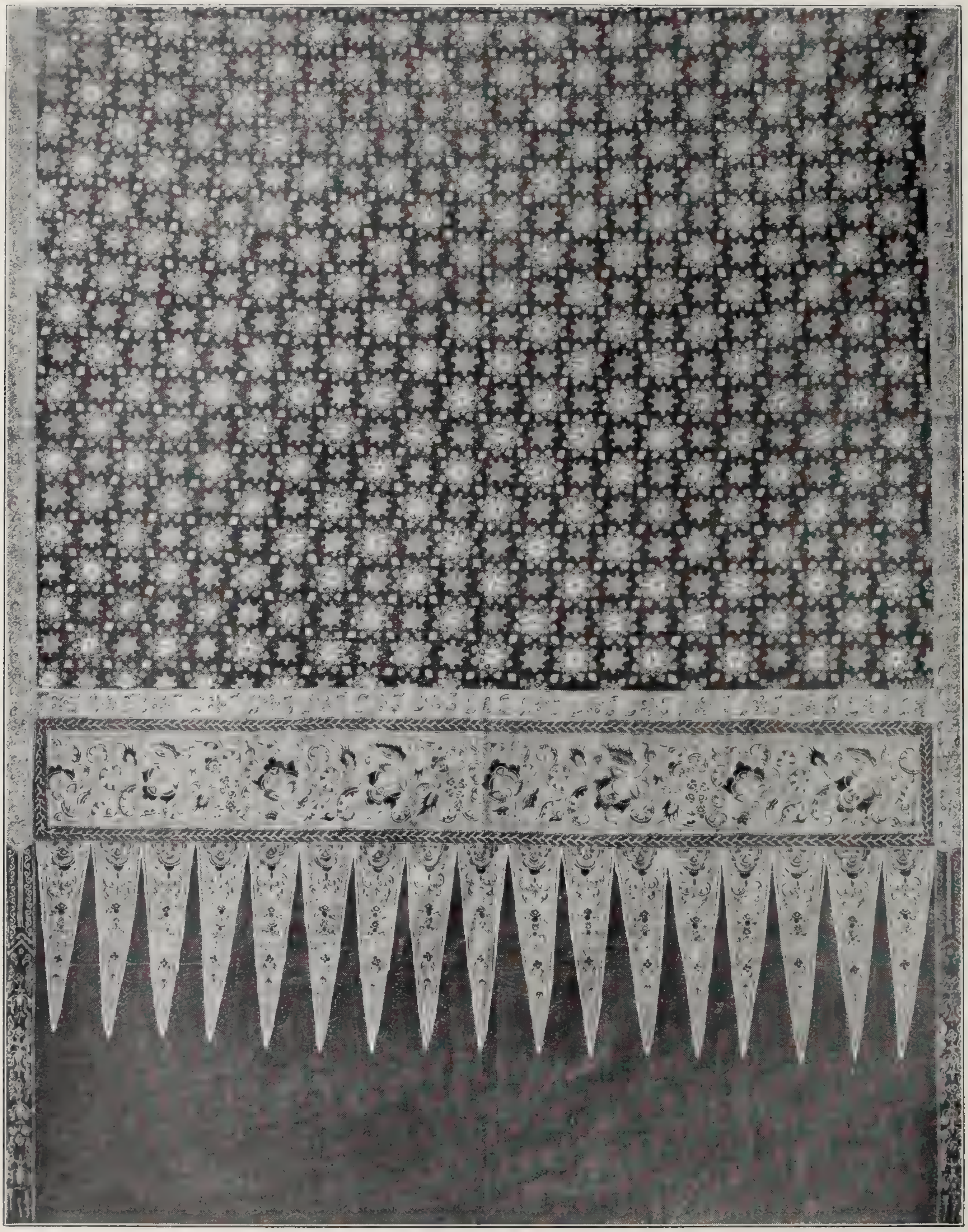
82. Batik uit Djambi, Sumatra. — Batik from Djambi, Sumatra. — Batik de Djambi, Sumatra. — Batik aus Djambi, Sumatra.



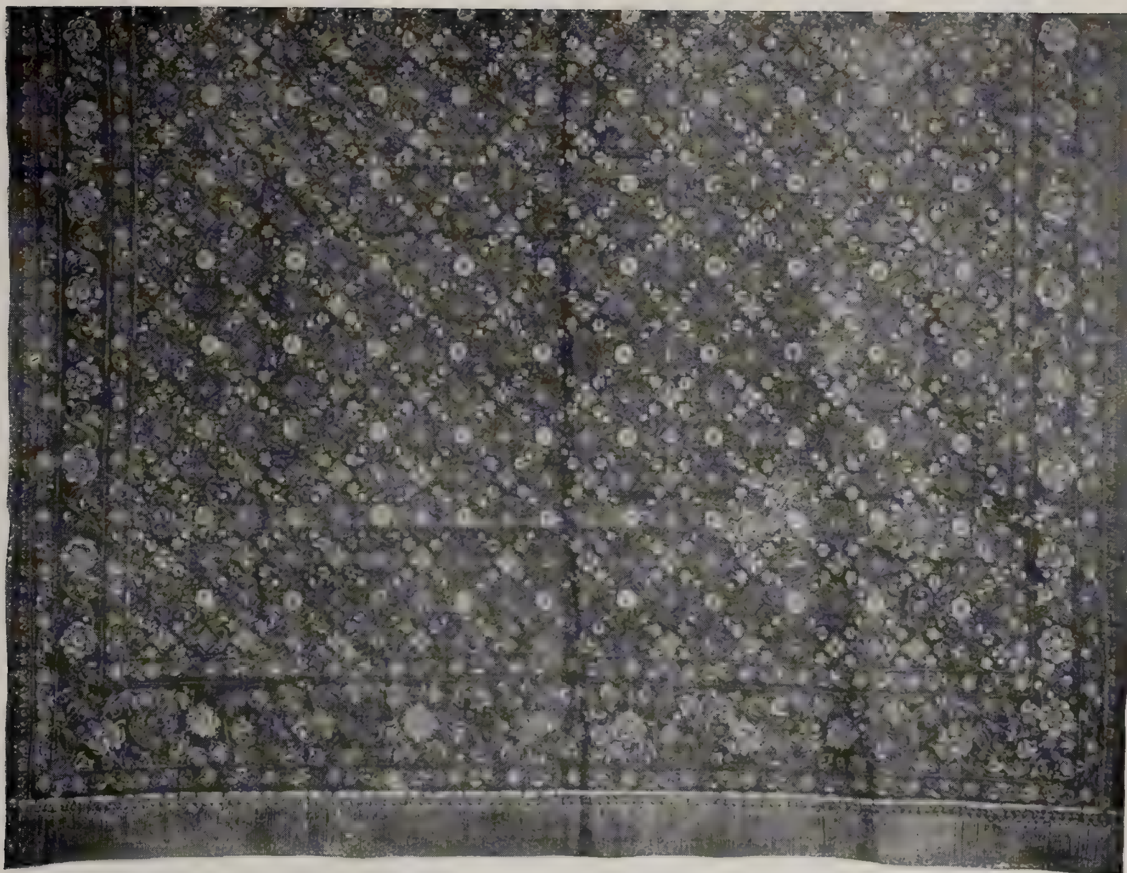
83 Gebatikte saroeng. Djambi, Sumatra. — Sarong with Batik. Djambi, Sumatra. — Sarong à batik Djambi, Sumatra. Batikkiertes Sarong. Djambi, Sumatra.



84. Gebatikte Saroeng. Djambi, Sumatra. — Sarong with Batik. Djambi, Sumatra. — Sarong à batik. Djambi, Sumatra. Batikkiertes Sarong. Djambi, Sumatra.



85. Oude Voor-Indische, eenzijdig gebatikte en beschilderde saroeng. — Ancient Sarong from India Proper, with Batik and Painting on one side. — Sarong ancien de l'Inde antérieure avec batik et peinture d'un côté. — Altes vorderindisches Sarong, auf einer Seite batikkiert und bemalt.



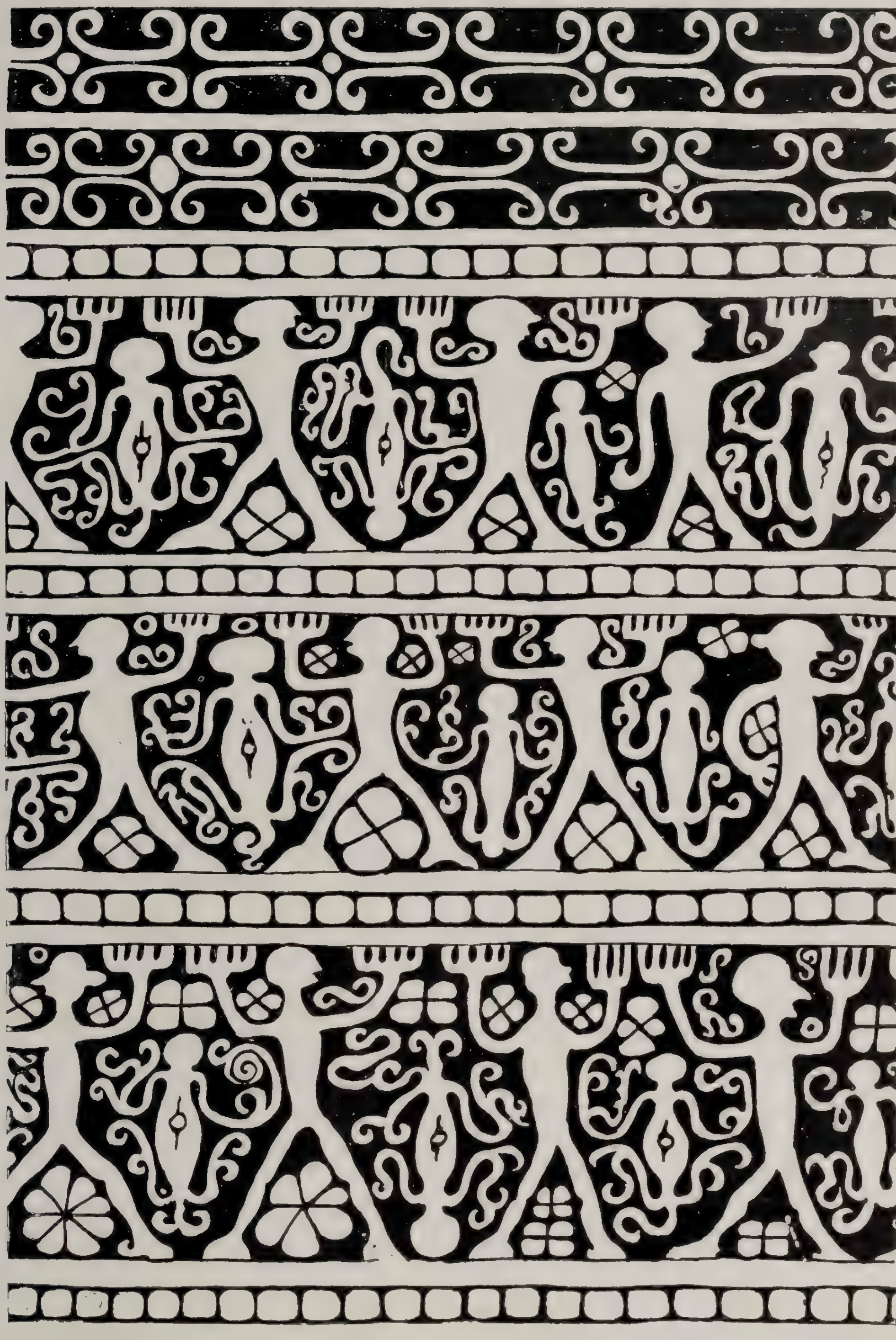
86. Tweezijdig gebatikte slendang. Palembang. — A Slendang with Batik on both sides. Palembang. — Un Slendang avec batik sur les deux côtés. Palembang. — Ein auf beide Seiten batikkiertes Slendang. Palembang.



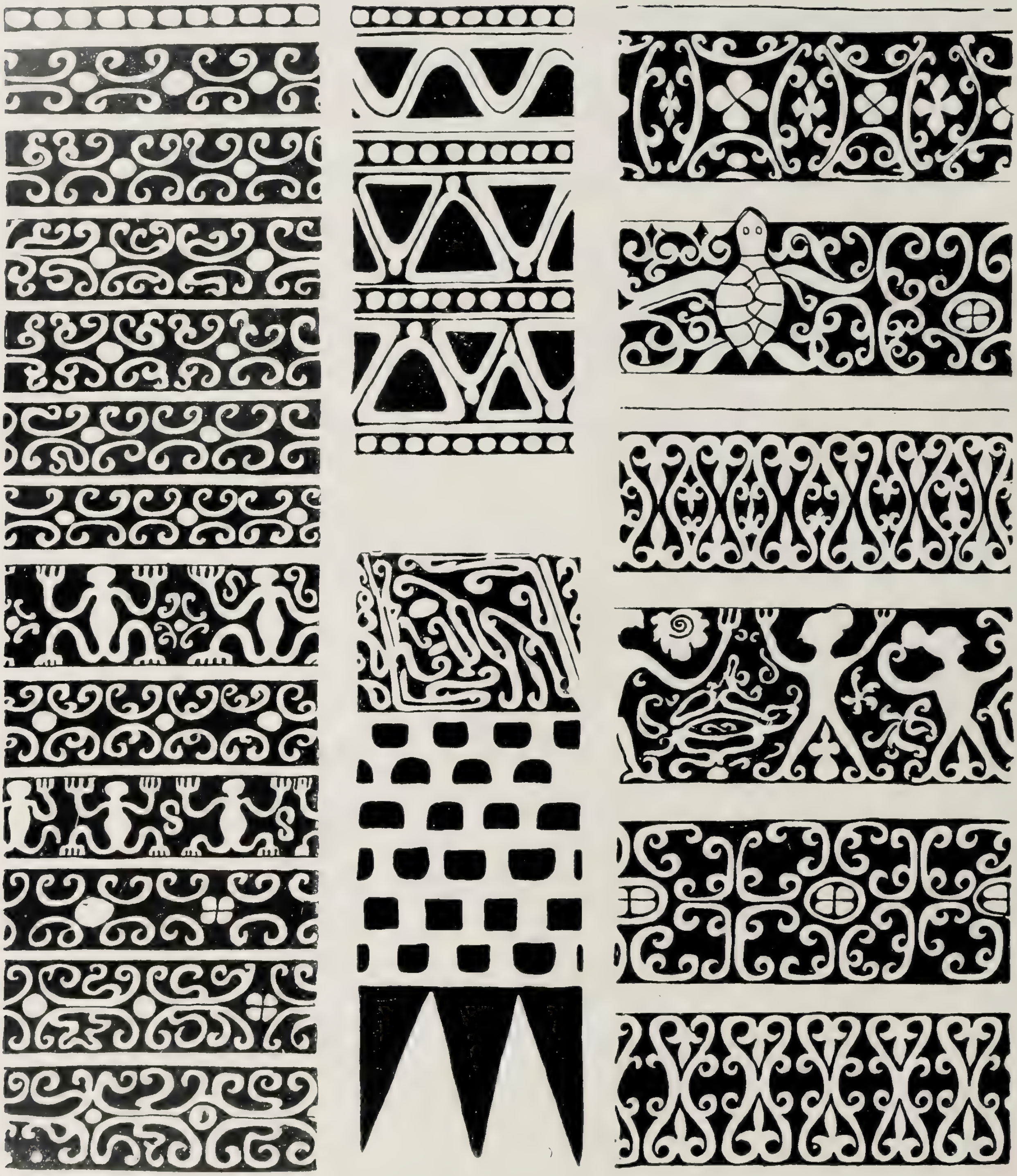
87. Was-batik. Beschilderde doek met voorstellingen uit het epos Rāmāyaṇa. Uit Voor-Indië op Celebes ingevoerd. Wax Batik. Painted Kerchief with Representations from the Rāmāyaṇa Epic. Imported to Celebes from India Proper. Batik à cire. Toile peinte avec représentations du poème épique Rāmāyaṇa. Importée à Célèbes de l'Inde antérieure. Wachsbatik. Bemaltes Tuch mit Vorstellungen aus dem Rāmāyaṇa-Epos. Aus Vorderindien nach Celebes eingeführt.



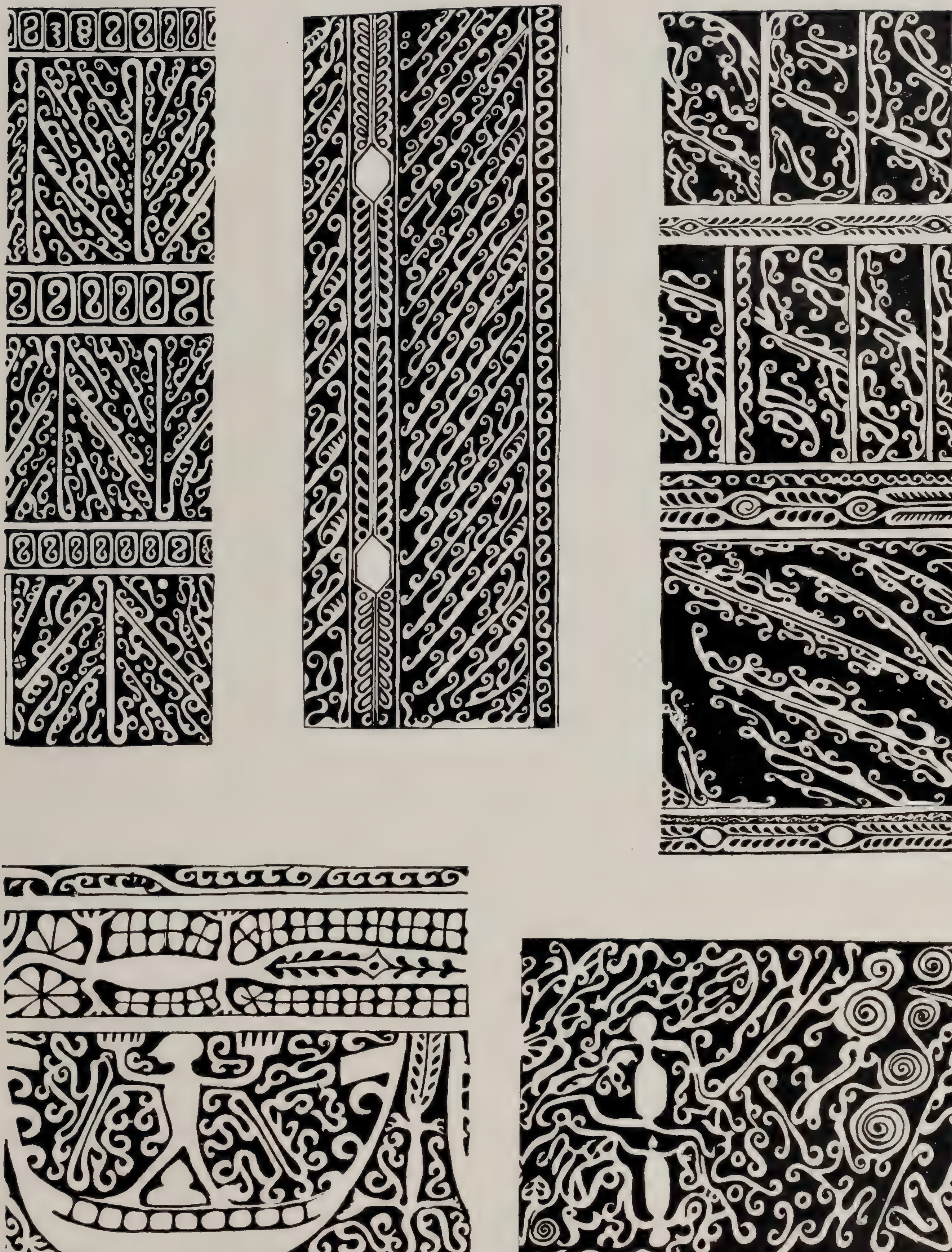
88. Bamboekokers van de Toradja's. Midden-Celebes. — Bamboo Tubes of the Toraja. Central Celebes. — Boîtes de bambou des Toraja. Célèbes Central. — Bambusbüchsen der Toraja. Mittel-Celebes.



89. Bamboe-ornament. Geelvinkbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament. Geelvink Bay, North New Guinea. — Ornements de bambou. Baie de Geelvink, Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung. Geelvinkbai, Nord-Neu-Guinea.

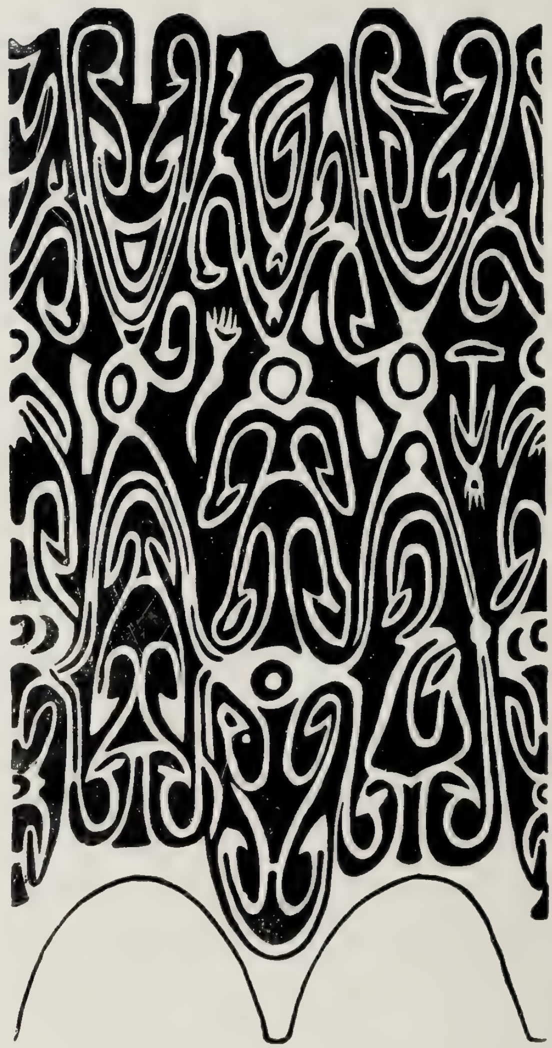


90. Bamboe-ornament. Geelvinkbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament. Geelvink Bay, North New Guinea. — Ornements de bambou. Baie de Geelvink, Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung. Geelvinkbai, Nord-Neu-Guinea.



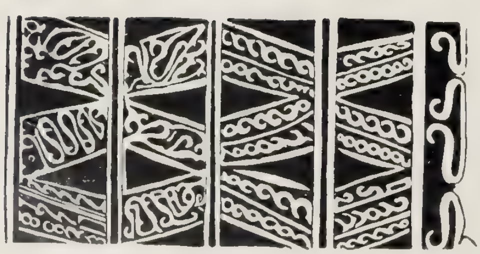
91. Bamboe-ornament. Geelvinkbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament. Geelvink Bay, North New Guinea. — Ornements de bambou. Baie de Geelvink, Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung. Geelvinkbai, Nord-Neu-Guinea.





92a. Ornament tempelfluit. Noord-Nieuw-Guinea. — Ornament of a Temple Flute. Northern New Guinea. Ornement d'une flûte de temple. Nouvelle Guinée du Nord. — Verzierung einer Tempelflöte. Nord-Neu-Guinea.





92. Bamboe-ornament. Geelvinkbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament. Geelvink Bay, North New Guinea. Ornements de bambou. Baie du Geelvink, Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung. Geelvinkbai, Nord-Neu-Guinea.



93. Bamboe-ornament. Humboldtbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament. Humboldt Bay, North New Guinea. — Ornements de bambou. Baie de Humboldt, Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung. Humboldtbai, Nord-Neu-Guinea.



94. Bamboe-ornament. Humboldtbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament. Humboldt Bay, North New Guinea. — Ornements de bambou. Baie de Humboldt, Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung. Humboldtbai, Nord-Neu-Guinea.



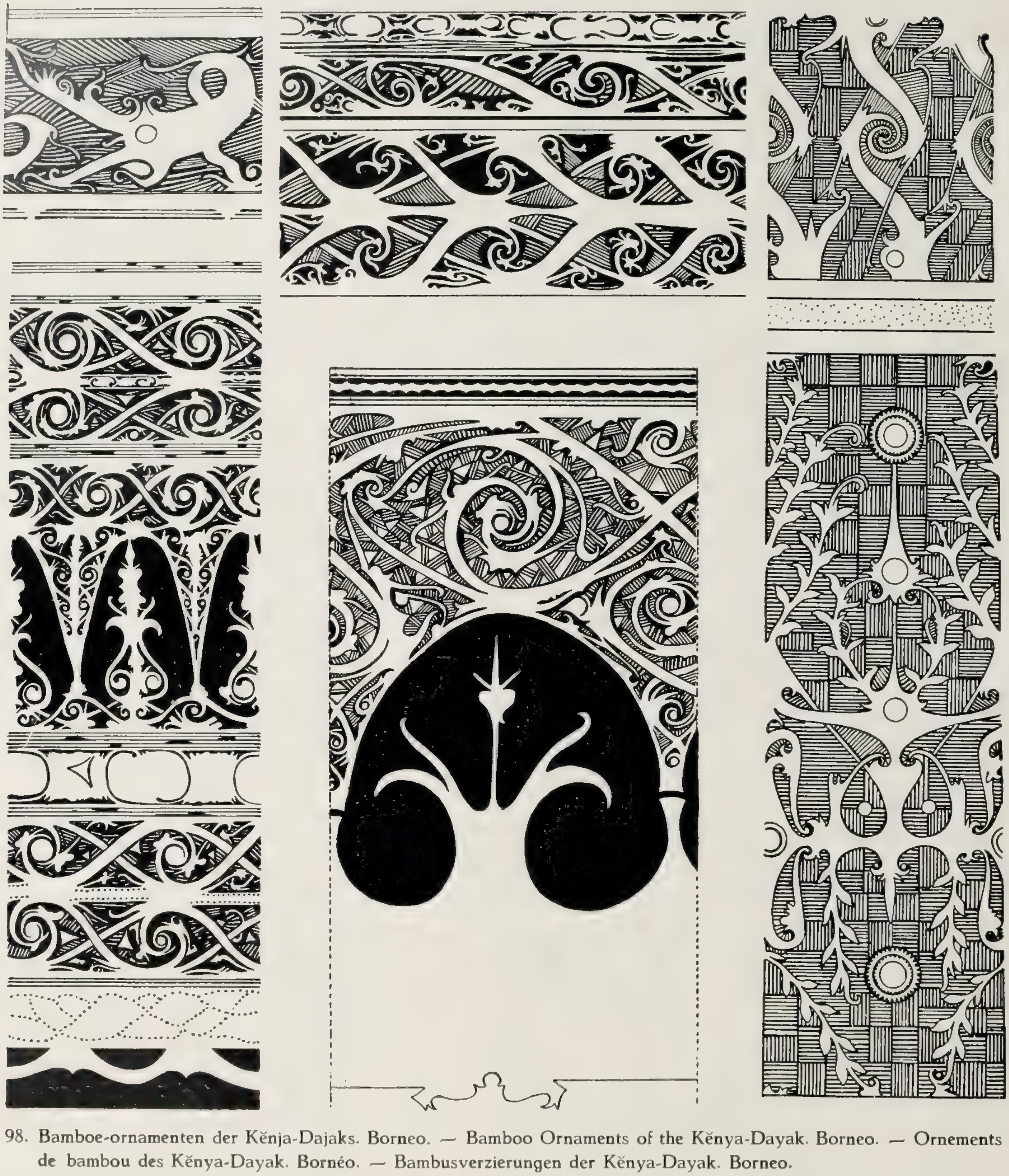
95. Bamboe-ornament. Humboldtbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament. Humboldt Bay, North New Guinea. — Ornements de bambou. Baie de Humboldt, Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung. Humboldtbai, Nord-Neu-Guinea.



96. Bamboe-ornament. Humboldtbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament. Humboldt Bay, North New Guinea. — Ornaments de bambou. Baie de Humboldt. Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung. Humboldtbai, Nord-Neu-Guinea.



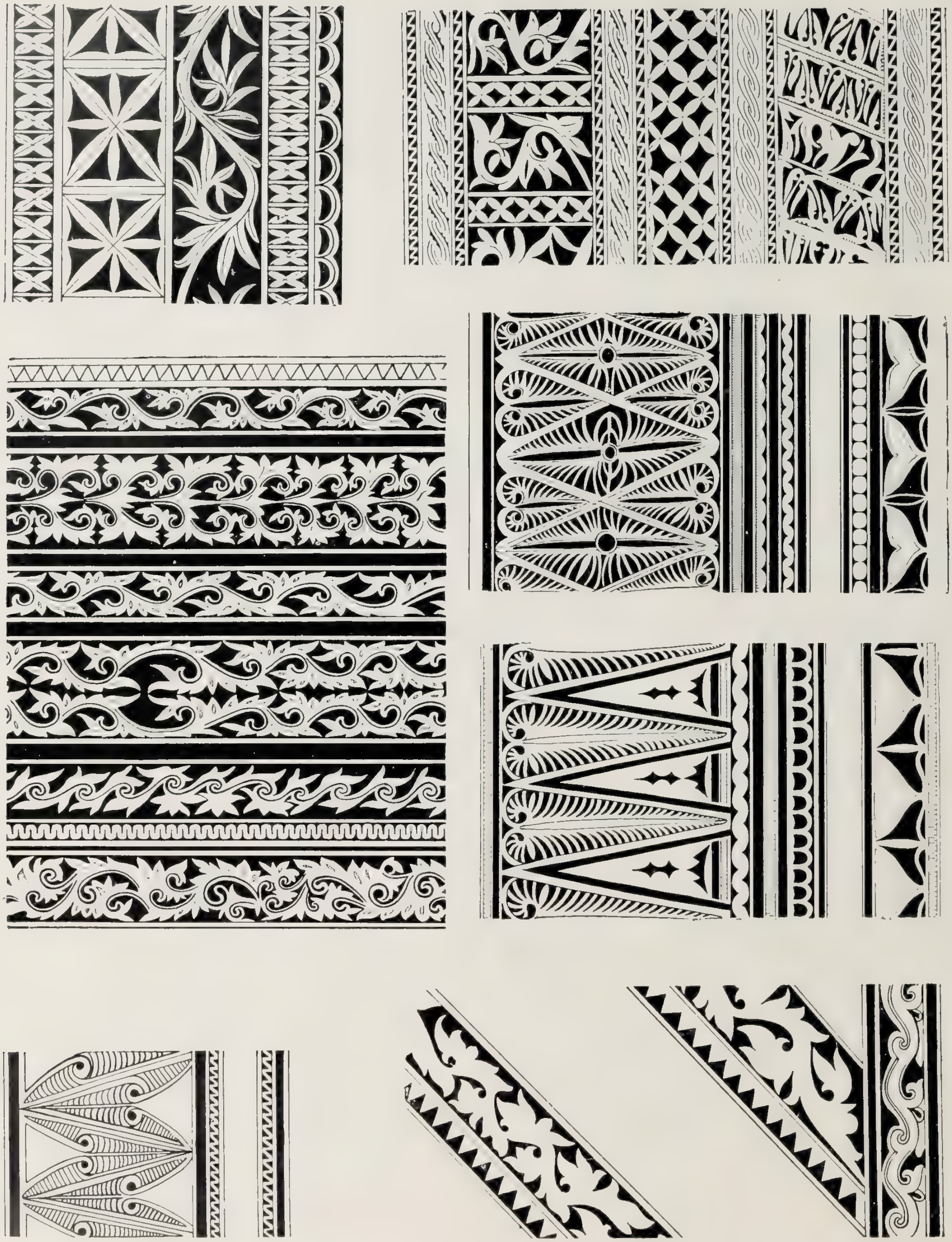
97. Bamboe-ornamenten der Kĕnja-Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornaments of the Kĕnya Dayak. Borneo. — Ornements de Bambou des Kĕnya-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierungen der Kènya-Dayak. Borneo.



98. Bamboe-ornamenten der Kĕnja-Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornaments of the Kĕnya-Dayak. Borneo. — Ornements de bambou des Kĕnya-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierungen der Kĕnya-Dayak. Borneo.

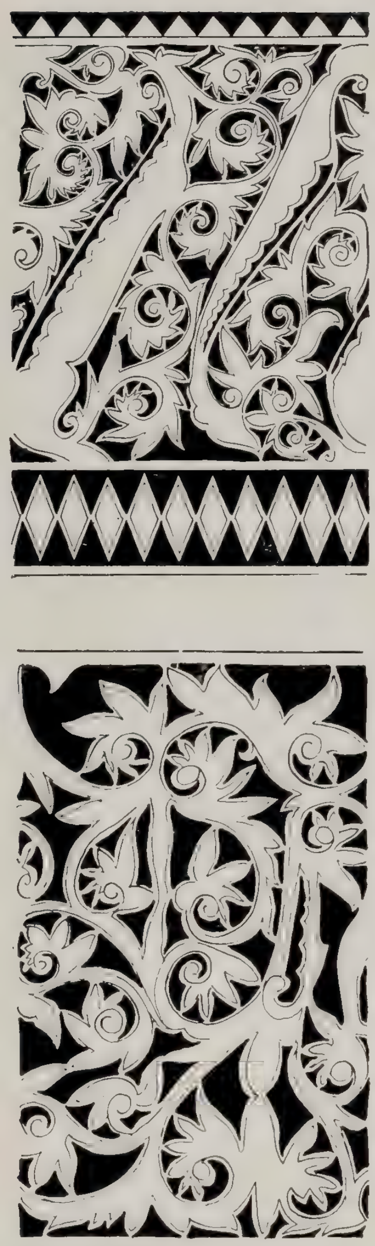


99. Bamboe-ornamenten der Kĕnja-Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornaments of the Kĕnya Dayak. Borneo. — Ornements de bambou des Kĕnya-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierungen der Kĕnya-Dayak. Borneo.



100. Bamboe-ornamenten der Sĕmindoeng-Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornaments of the Sĕmindung Dayak. Borneo.
Ornaments de bambou des Sĕmindung-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierungen der Sĕmindung-Dayak. Borneo.





100



100a

101. Staatsiestaf-ornamenten. Noord-Borneo. — Ornaments of State Staves. North Borneo. — Ornements de bâtons de parade. Bornéo septentrional. — Verzierungen auf Prunkstäben. Nord-Borneo.

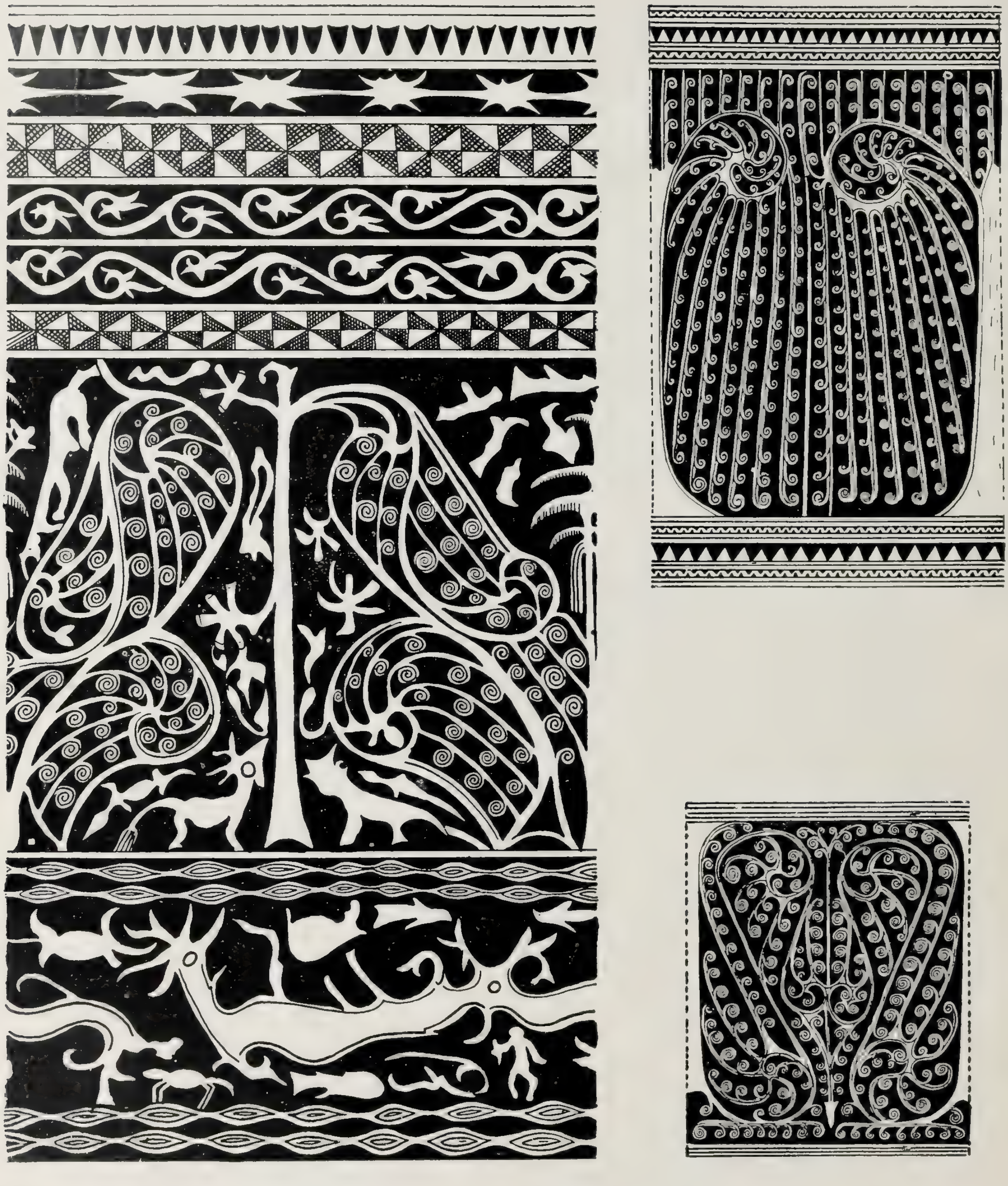
101a. Bamboe-ornament der Batang-Loepar-Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornament of the Batang-Lupar Dayak. Borneo-Ornement de bambou des Batang-Lupar-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierung der Batang-Lupar-Dayak. Borneo.



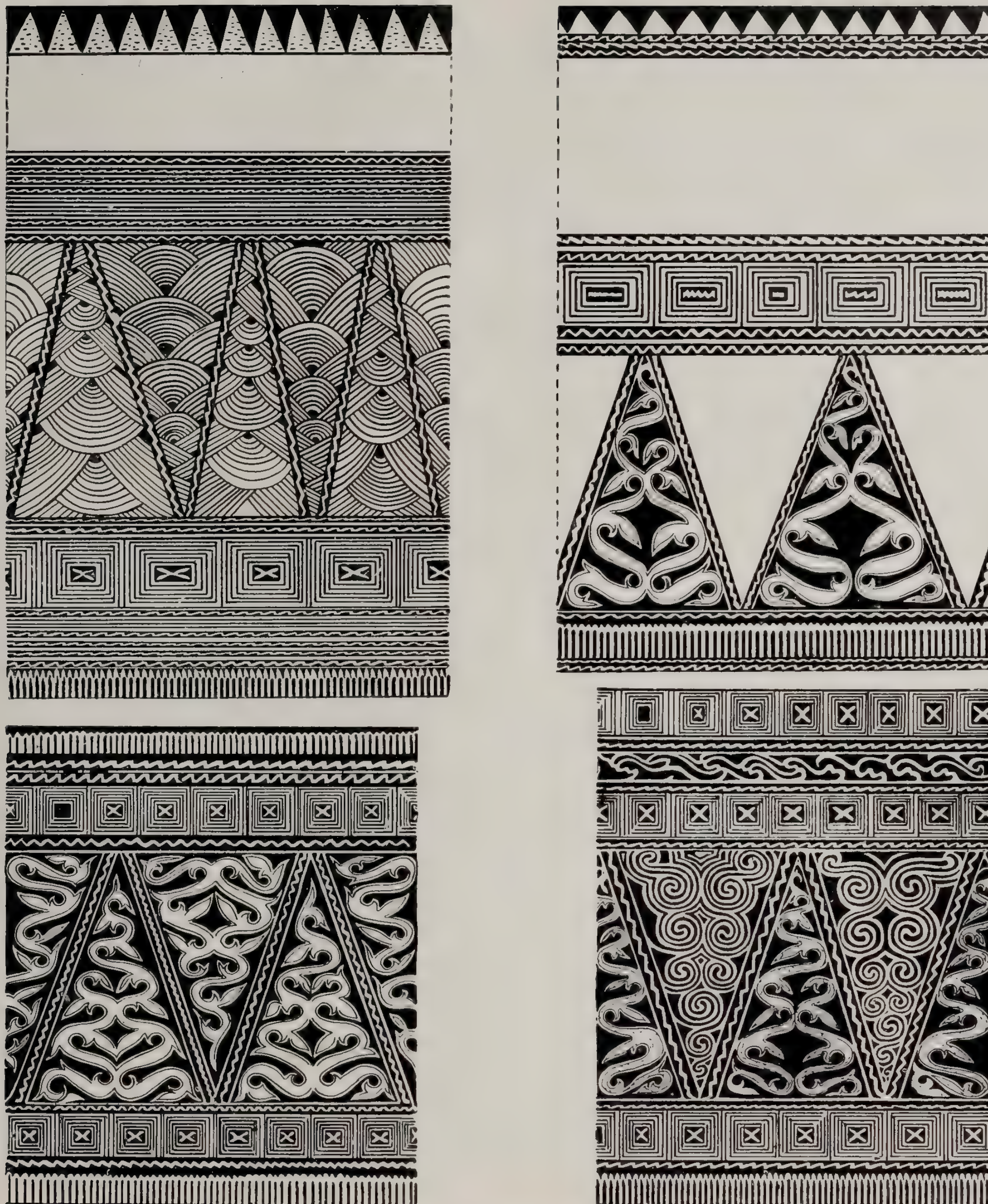
102. Statiestaf-ornamenten. Noord-Borneo. — Ornaments of State Staves. North Borneo. — Ornements de bâtons de parade. Bornéo septentrional. — Verzierungen auf Prunkstäben. Nord-Borneo.



103. Bamboe-ornament der Ot-Danom-Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornament of the Ot-Danom-Dayak. Borneo. — Ornement de bambou des Ot-Danom-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierung der Ot-Danom-Dayak. Borneo.



104/106. Bamboe-ornament der Ot-Danom-Dajaks. Borneo. — Bamboo-Ornament of the Ot-Danom-Dayak. Borneo. — Ornement de bambou des Ot-Danom-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierung der Ot-Danom-Dayak. Borneo.



107. Bamboe-ornament der Sanggau-Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornaments of the Sanggau Dayak. Borneo. — Ornements de bambou des Sanggau-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierungen der Sanggau-Dayak. Borneo.



108. Bamboe-ornament der Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornaments of the Dayak. Borneo. — Ornements de bambou des Dayak. Bornéo. — Bambusverzierungen der Dayak. Borneo.



109. Houten Korwar. Geelvinkbaai, Nieuw-Guinea. — Wooden Korwar. Geelvink Bay, New Guinea. — Korwar de bois. Baie de Geelvink, Nouvelle Guinée. Holz-Korwar. Geelvinkbai, Neu-Guinea.



109a. Houten Korwar. Geelvinkbaai, Nieuw-Guinea. — Wooden Korwar. Geelvink Bay, New Guinea. — Korwar de bois. Baie de Geelvink, Nouvelle Guinée. Holz-Korwar. Geelvinkbai, Neu-Guinea.



110. Houten haak. Humboldtbaai, Noord Nieuw-Guinea. Wooden Hook. Humboldt Bay, North New Guinea. Crochet en bois. Baie de Humboldt, Nouvelle Guinée septentrionale. — Holzhaken. Humboldt-Bai, Nord-Neu-Guinea.



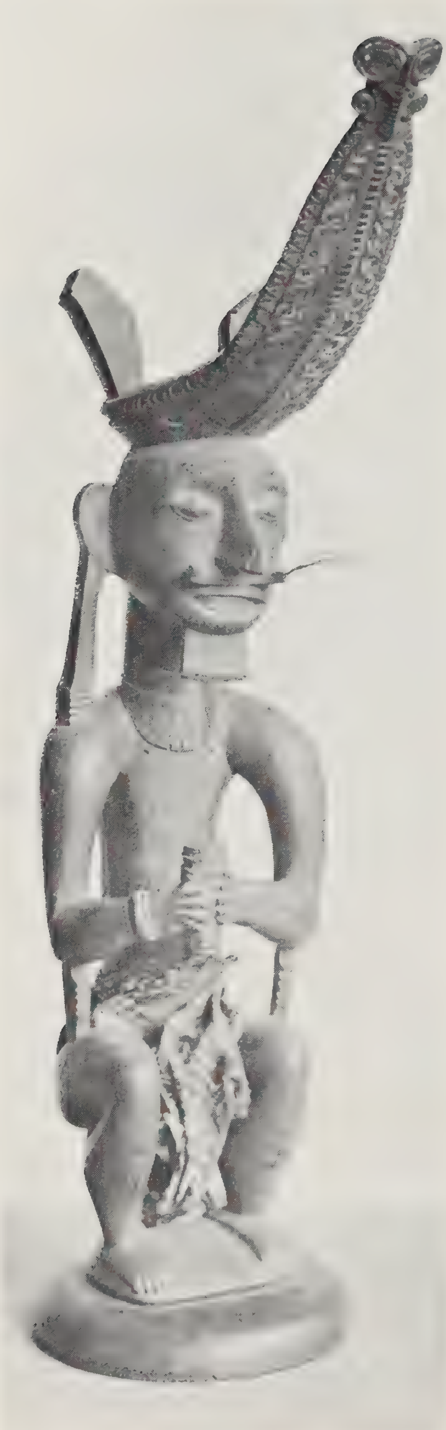
111. Voorsteven-versiering met menschelijke figuren Zuid Nieuw-Guinea. — Decoration of a Prow with Human Figures. South New Guinea. Décoration d'une étrave avec de figures humaines. Nouvelle Guinée méridionale. — Vorderstevenverzierung mit menschlichen Gestalten. Süd-Neu-Guinea.




112/113. Schedel-Korwar. Noord Nieuw-Guinea. — Scull "Korwars". Northern New Guinea. — Crâne "Korwars". Nouvelle Guinée septentrionale. — Schädel-"Korwars". Nord-Neu-Guinea.




114/115. Houtsnijwerk. Groot-Kei. — Wood Carvings. Great Ki Island. — Sculptures en bois. Grande île de Kei. — Holzschnitzerei. Grosse Kei-Insel.



116. Houten voorouderbeeld. Eiland Nias. — Wooden Image of Ancestor. Nias Island. Statuette ancestrale de bois. Ile de Nias. Hölzernes Ahnenbild. Nias-Insel.



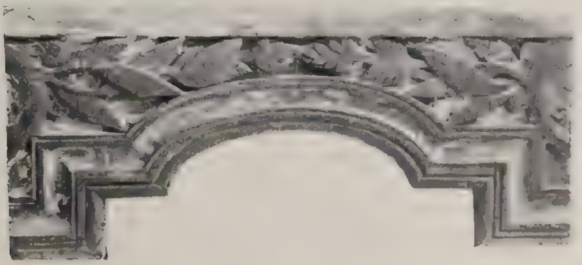
117. Doodenpaal. Westerafdeeling, Borneo. — Death Stela. Western Department, Borneo. — Pilier de mort. Departement occidental, Bornéo. — Totensäule. Westliche Abteilung, Borneo.



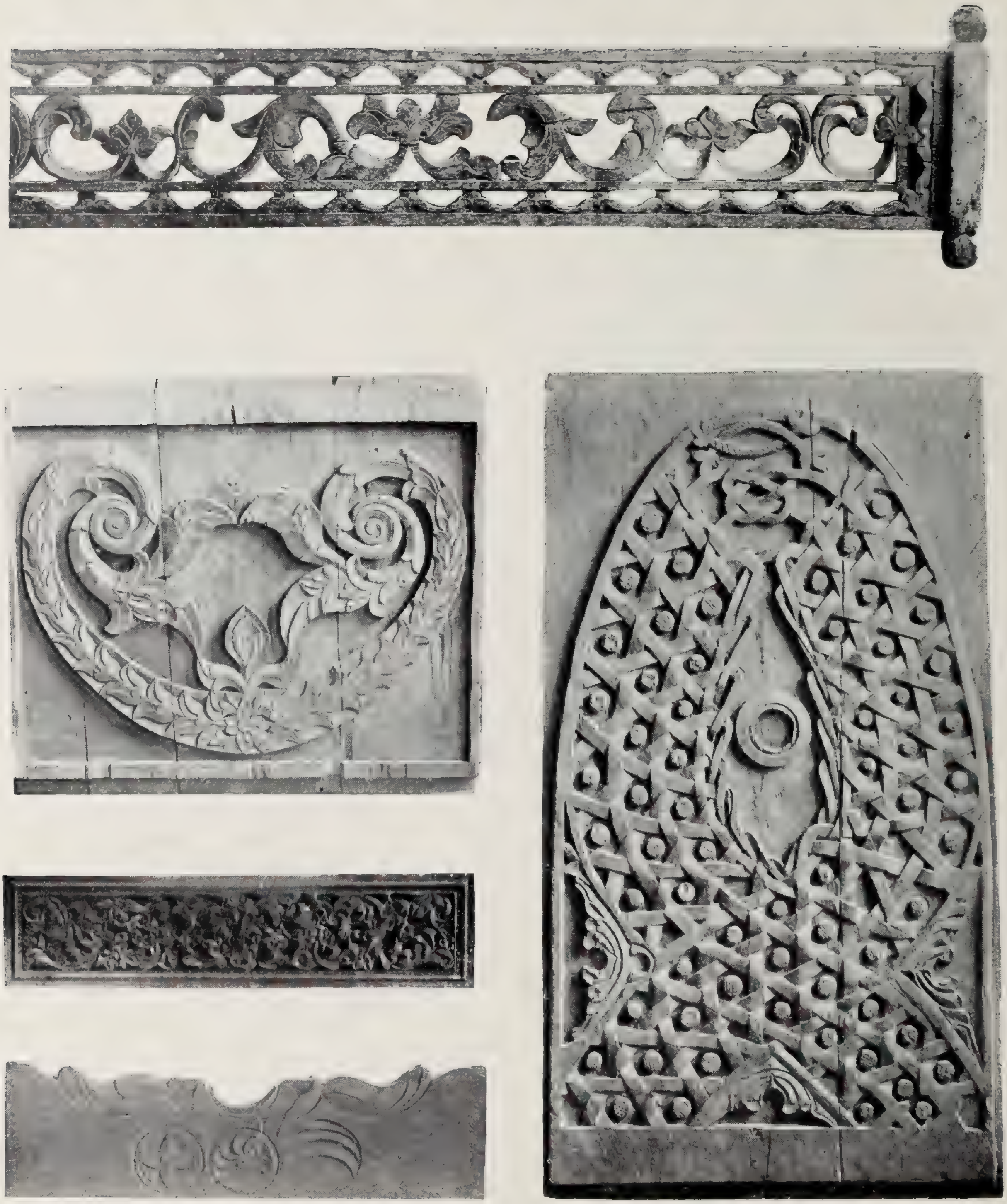
118. Sapoendoe, wachter der zielenstad. Borneo. — Sapundu, Guardian of the Town of Souls. Borneo. — Sapundu, gardien de la ville des âmes. Bornéo. — Sapundu, Wächter der Seelenstadt. Borneo.



119. Combinatie van Sapoendoe en tempatong. Borneo. Sapundu combined with a "tempatong". Borneo. — Sapundu pourvu du „tempatong". Bornéo. — Supundu mit dem „tempatong" kombiniert. Borneo.



120. Houtsnijwerk. Groot-Kei. — Wood Carving. Great Ki Island. — Sculptures en bois. Grande île de Kei. — Holzschnitzerei. Grosse Kei-Insel.



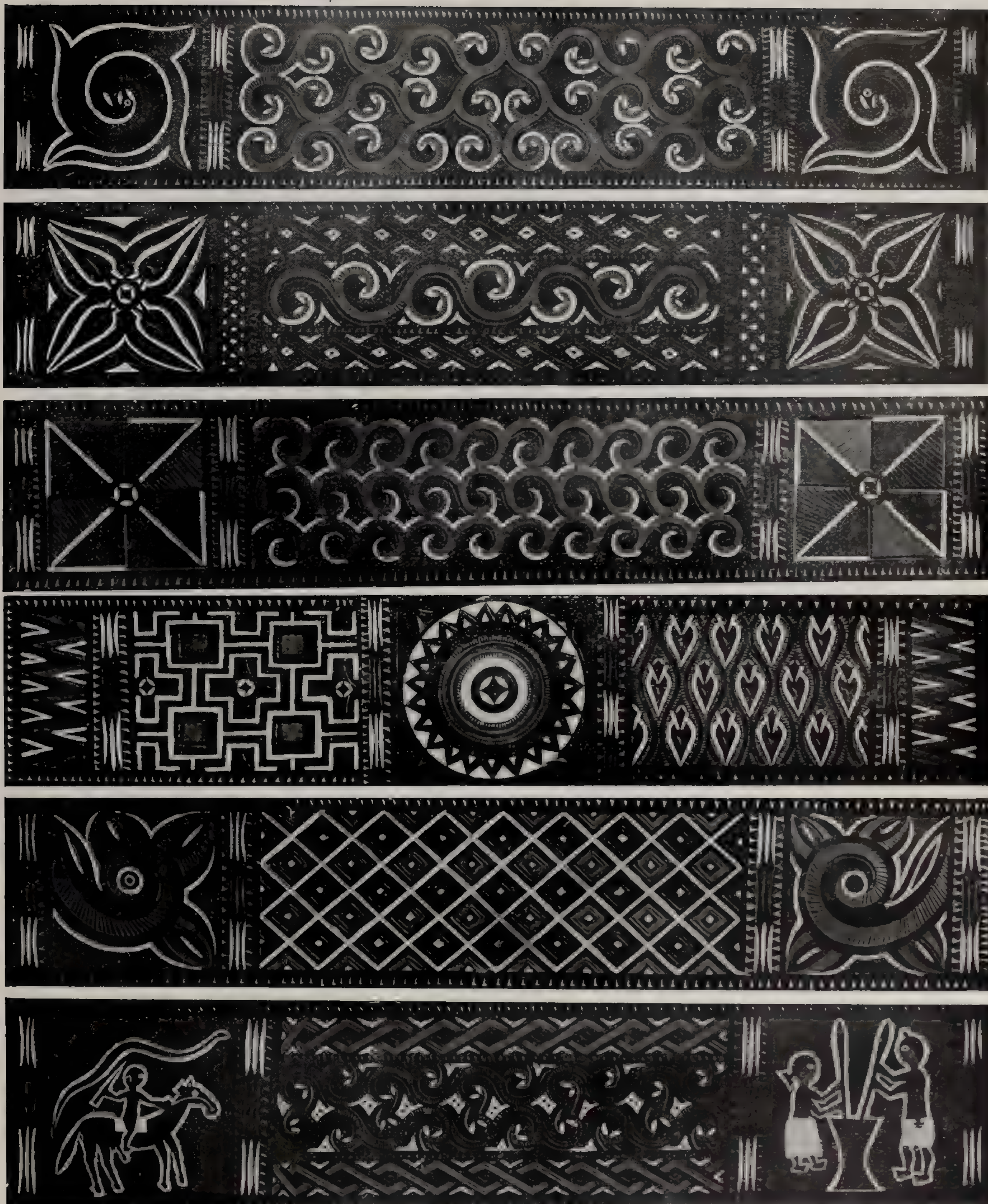
121. Houtsnijwerk. Groot-Kei. — Wood Carvings. Great Ki Island. — Sculptures en bois. Grande île de Kei. — Holzschnitzerei. Grosse Kei-Insel.



122. Huis in Tondjong. Midden-Celebes. — House in Tondjong. Central Celebes. — Maison à Tondjong. Célèbes Central. Haus zu Tondjong. Mittel-Celebes.



122a. Huis in Tondjong. Midden-Celebes. — House in Tondjong. Central Celebes. — Maison à Tondjong. Célèbes Central. Haus zu Tondjong. Mittel-Celebes.



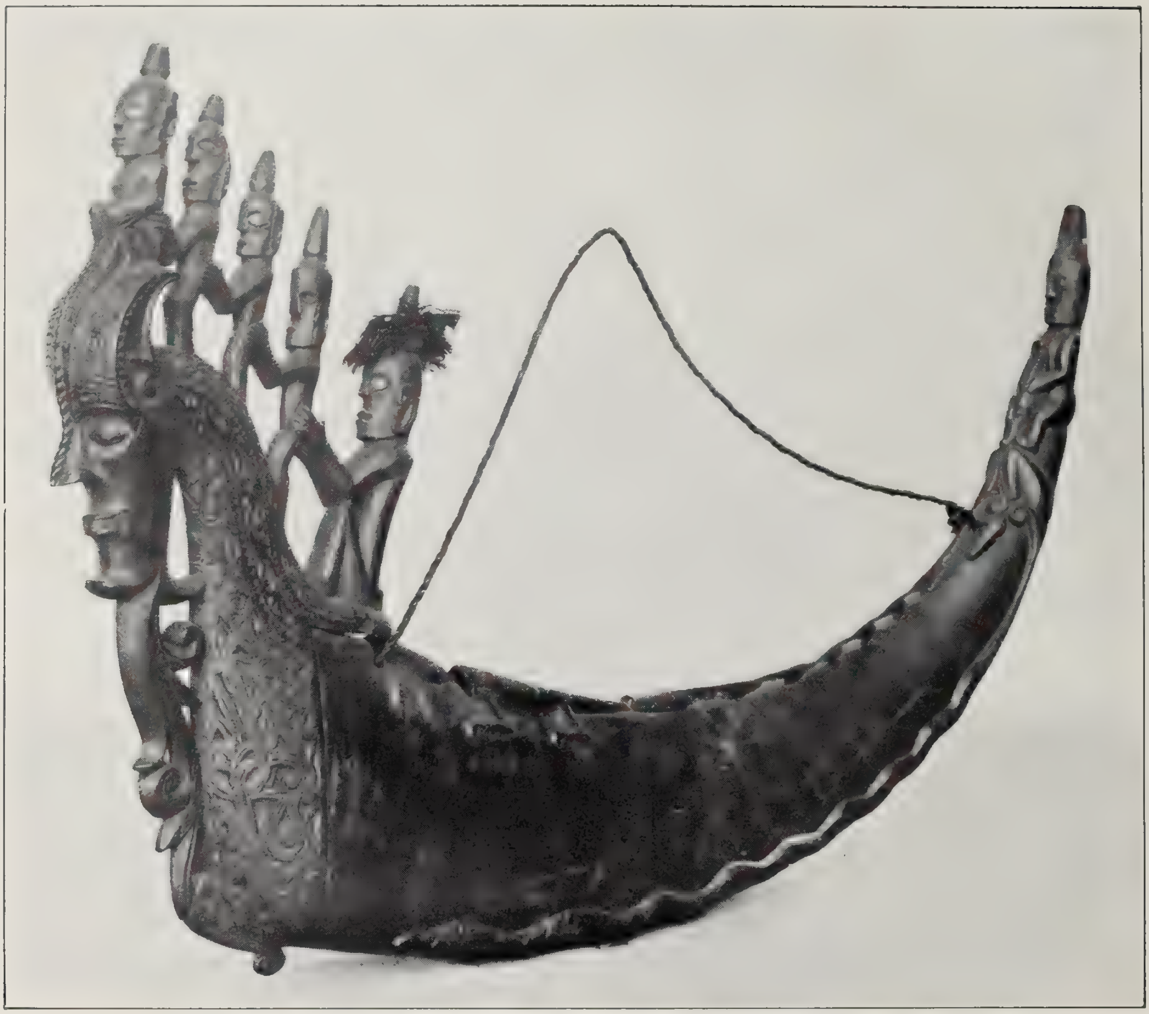
123. Met snijwerk versierde planken uit de huizen der Toradja's in Tondjong. Midden-Celebes. — Beams with Carvings of the Houses of the Toradja, Tondjong. Central Celebes. — Planches avec décorations gravées, des maisons des Toradja à Tondjong. Célèbes central. — Bretter mit eingeschnittenem Muster aus den Häusern der Toradja, Tondjong. Mittel-Celebes.



124. Tooverstaf der Bataks. Sumatra. — Magic Wand of the Batak. Sumatra. — Baguette magique des Batak. Sumatra. Zauberstab der Batak. — Sumatra.



125. Boveneinde der Bataksche tooverstaven. — Upper Ends of the Batak Magic Wands. — Extrémité supérieure des baguettes magiques des Batak. — Oberes Ende der Batak-Zauberstäbe.



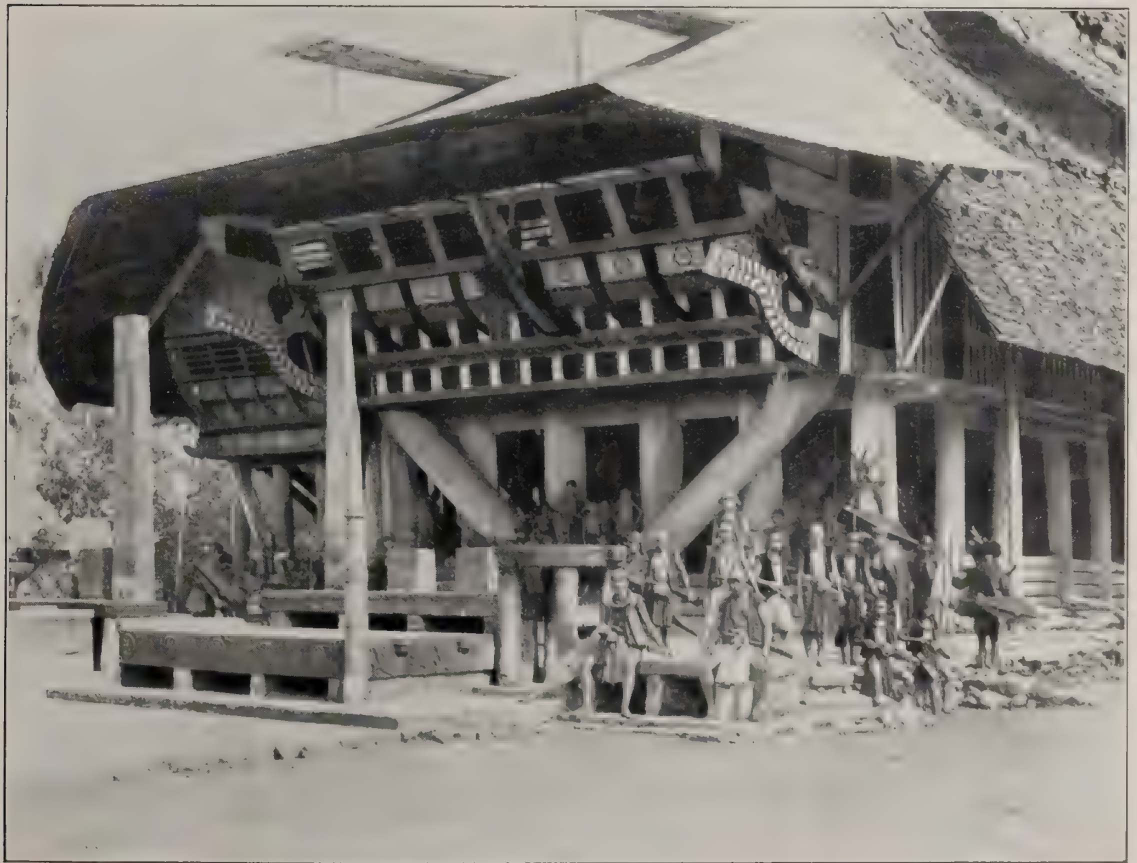
126. Bataksche hoorn voor toovermiddelen. — Batak Horn for Magic Accessories. — Corne des Batak pour les accessoires magiques. — Batak-Horn für Zauberei-Zubehör.



127. Muziekinstrument. (Kĕtjapi) Celebes. — Musical Instrument. (Kechapi) Celebes. — Instrument musical. (Kechapi) Célèbes. — Musikinstrument. (Kechapi) Celebes.



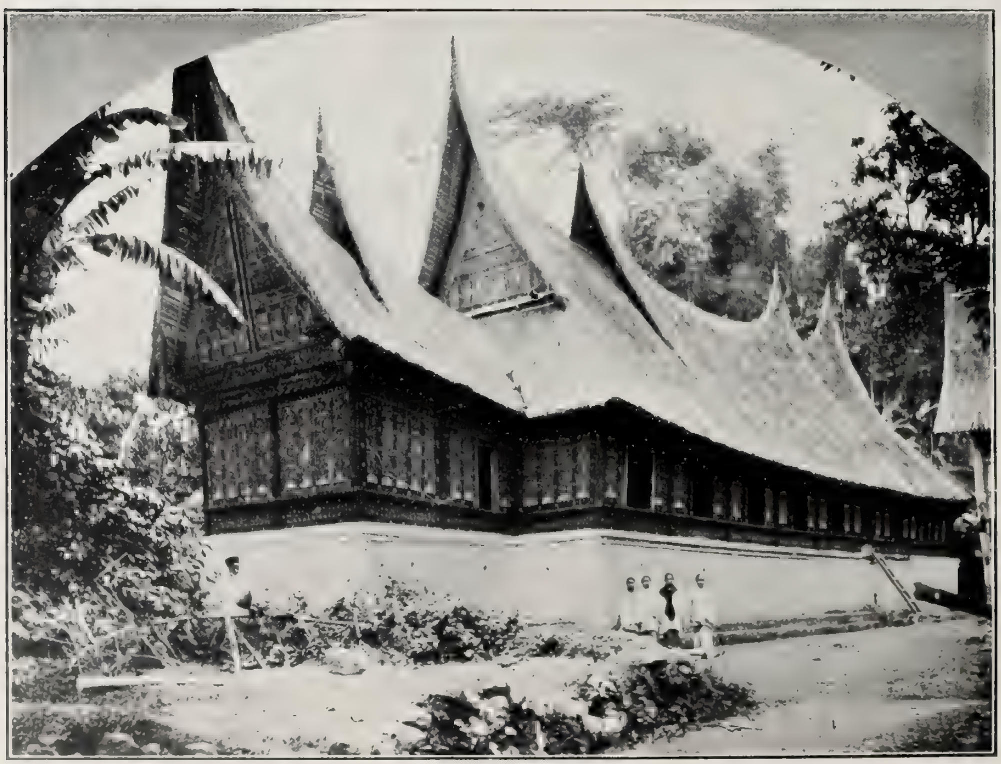
128. Huis van den Radja van Bawomataloewo. Nias. — House of the Rajah of Bawomataluwo. Nias. — Maison du raja de Bawomataluwo. Nias. — Haus des Rajas zu Bawomataluwo. Nias.



129. Voorgevel van het huis van den Radja van Bawomataloewo. Nias. — Front of the House of the Rajah of Bawomataluwo. Nias. — Façade de la maison du raja de Bawomataluwo. Nias. — Vorderseite des Raja-Hauses zu Bawomataluwo. Nias.



130. Woning. Padangsche Bovenlanden. — House. Padang Upland. — Maison. Pays montagneux de Padang. — Wohnung. Hochland von Padang.



131. Woning. Padangsche Bovenlanden. — House. Padang Upland. — Maison. Pays montagneux de Padang. — Wohnung. Hochland von Padang.



132. Woning in afbraak. Padangsche Bovenlanden. — House during Demolition. Padang Upland. — Maison pendant démolition. Pays montagneux de Padang. — Wohnung in Abbruch. Hochland von Padang.



133. Djamboer (jongelieden-verblijf) te Baroes Djahé, Karo-Bataklanden, Sumatra. — A so-called *jambur*, or Meeting Place of Youg People, at Baroes Djahé, Karo-Batak Lands, Sumatra. — Maison de réunion pour jeunes gens nommée *jambur*, à Baroes Djahé, Pays des Karo-Batak, Sumatra — Zusammenkunftshaus junger Leute, das Jambur, zu Baroes Djahé, Karo-Batak-Länder, Sumatra.



134. Masker. Boven-Mahakam, Centraal-Borneo. — Mask. Upper Mahakam, Central Borneo. — Masque. Mahakam supérieur, Borneo central. — Maske. Ober-Mahakam, Mittel-Borneo.



135. Masker. Mĕndalam-Kajans. Tandjong Karang, Centraal-Borneo. — Mask. Mĕndalam-Kajans. Tandjong Karang, Central Borneo. — Masque. Mĕndalam-Kajans. Tandjong Karang, Bornéo central. — Maske. Mĕndalam-Kajans. Tandjong Karang, Mittel-Borneo.



136. Houten masker. Bali. — Wooden Mask. Bali. — Masque de bois. Bali. — Hölzerne Maske. Bali.



137. Houten masker (topèng). Java. — Wooden Mask (*topèng*). Java. — Masque en bois (*topèng*). Java. — Holzmaske (Topèng).



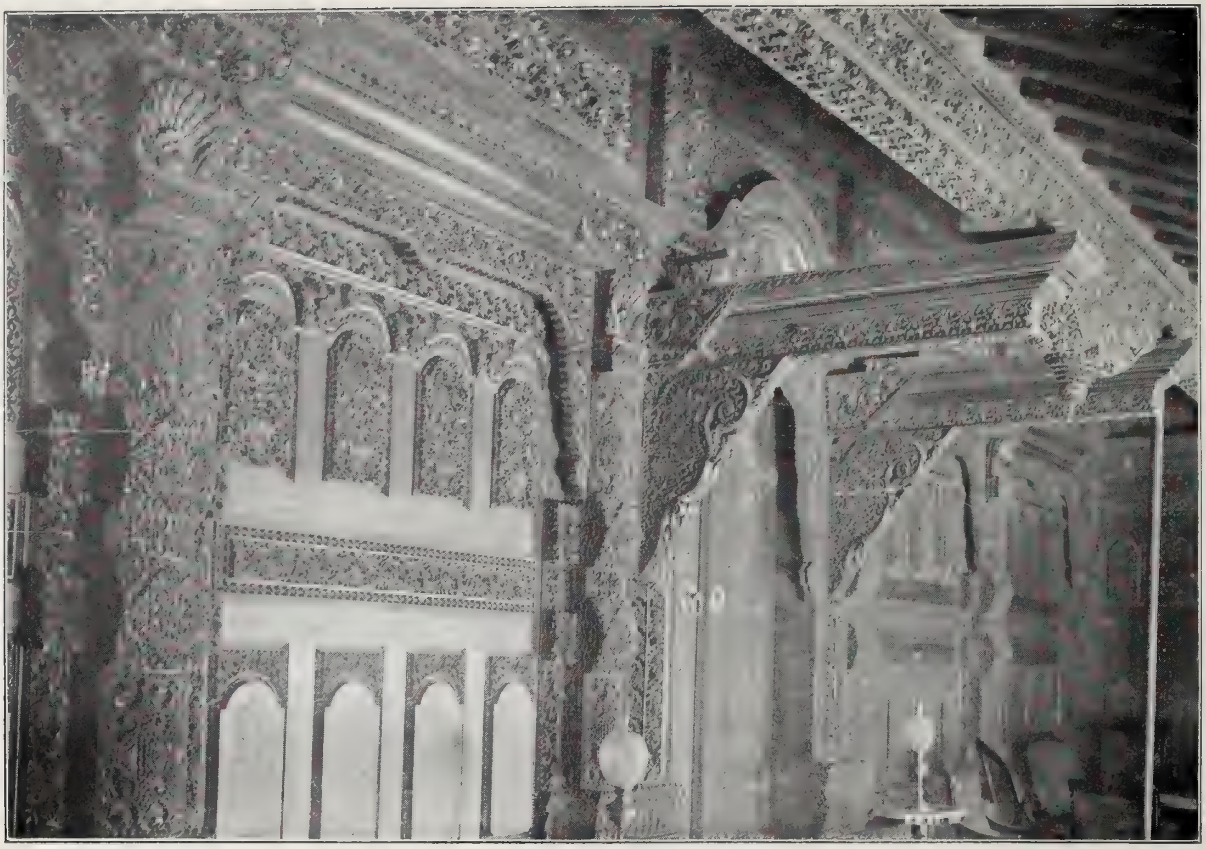
138. Houten masker (topèng). Java. — Wooden Mask (*topèng*). Java. — Masque en bois (*topèng*). Java. — Holzmaske (Topèng) Java.

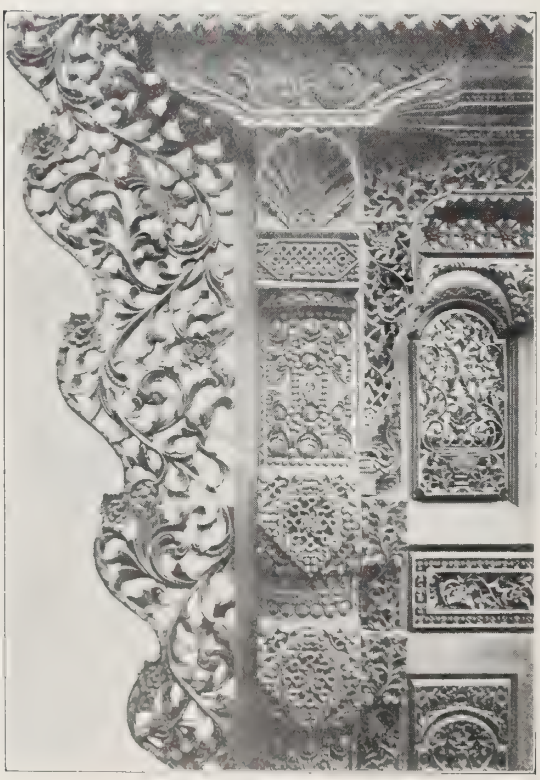


139. Houten masker (topèng). Java. — Wooden Mask (*topèng*) Java. — Masque en bois (*topèng*). Java. — Holzmaske (Topèng). Java.



140. Gongstandaard. Djaparaasch houtsnijwerk. — Gong Standard. Wood Carving of Japara. — Porte-gong. Sculpture de bois de Japara. — Gonghälter. Holzschnitzerei aus Japara.







141/143. Houtsnijwerk. Djapara. — Wood Carvings. Japara. — Sculpture en bois. Japara. — Holzschnitzerei. Japara.



144. Houtsnijwerk van Djapara. Indische zaal, Kon. Paleis, Den Haag. — Wood Carvings from Japara. Indian Room, Royal Palace, The Hague. — Sculpture en bois de Japara. Salle indienne, Palais Royal, La Haye. — Holzschnitzerei aus Japara. Indischer Saal, königlicher Palast, im Haag.







145. Houtsnijwerk van Djapara. Indische zaal, Kon. Paleis, Den Haag. — Wood Carvings from Japara. Indian Room, Royal Palace, The Hague. — Sculpture en bois de Japara. Salle indienne, Palais Royal, La Haye. — Holzschitzerei aus Japara. Indischer Saal, königlicher Palast im Haag.



146. Koperen wajanglamp. Java. — Brass Wayang Lamp. Java. — Lampe de cuivre pour le wayang. Java. — Kuptern Wayang-Lampe. Java.



147. Diverse versieringsmotieven op koperen schalen. Java. — Various Ornamental Motifs of Brass Bowls. Java. — Motifs décoratifs différents sur bassins de cuivre. Java. — Verschiedene Verzierungsmuster auf Messingschalen. Java.



148a. Javaansch sirihstel. — Javanese *Sirih* Set. — Service à *sirih* javanais. — Javanisches Tafelgerät für *Sirih*.



148c. Oud-Javaansche koperen lamp. — Ancient Javanese Brass Lamp. — Lampe de cuivre javanaise ancienne. — Altjavanische Kupferlampe.



148b. Javaansch sirihstel. — Javanese *Sirih* Set. — Service à *sirih* javanais. — Javanisches Tafelgerät für *Sirih*.



148d. Ornament op Oud-Javaansche talam. — Ornamentation on an Ancient Javanese *talam*. — Décoration d'un *talam* javanais ancien. — Verzierung eines altjavanischen *Talams*.



149. Vee-bel. Madoera. — Koperen schaal. Sumatra. — Gordelplaten. W. Sumatra. — Javaansche kommen (*bokors*).
Cow-Bell. Madura. — Brass Bowl. Sumatra. — Buckles of Belt. W. Sumatra. — Javanese Bowls (*bokor*).
Sonnaille. Madura. — Bassin de cuivre. Sumatra. — Boucles. Sumatra occidental. — Bassins javanais (*bokor*).
Vieh-Schelle. Madura — Messingschale. Sumatra. — Gürtelschnallen. W. Sumatra. — Javanische Schalen (*bokor*).



150. Koperen sirihbakken. Z.-O.-Borneo. - Beteldoozen. Sumatra. - Koperen kistje. W.-Sumatra. — Brass *sirih* Holders. S.-O.-Borneo. - Betelboxes. Sumatra. - Brass Box. W.-Sumatra. — Cuvettes de cuivre pour *sirih*. Bornéo du S.E. - Boîtes à bétel. Sumatra - Petite boîte de cuivre. Sumatra Occidental. — Messingnäpfe für *Sirih*. S.-O.-Borneo - Betelbüchsen. Sumatra. - Messingkästchen. W.-Sumatra.



151. Koperen (messing) kommen uit de Padangsche Bovenlanden. — Brass Bowls. Upland of Padang. — Cuvettes de laiton. Pays montagneux de Padang. — Messingnäpfe. Hochland von Padang.





152. Messingkommen met ornament. Midden-Sumatra. — Decorated Brass Bowls. Central Sumatra. — Cuvettes de laiton ornementées. Sumatra Central. — Verzierte Messingnäpfe. Mittel-Sumatra.



153. Ornamenten op kommen. Padangsche Bovenlanden. — Ornaments on Bowls. Upland of Padang. — Décorations sur des cuvettes. Pays montagneux de Padang. — Verzierungsmuster auf Näpfen. Hochland von Padang.



154. Koperen schaal. Padangsche Bovenlanden. — Brass Bowl. Upland of Padang. — Écuelle de laiton. Pays montagneux de Padang. — Messingschale. Hochland von Padang.



155. Bronzen schaal. Padangsche Bovenlanden. — Bronze Bowl. Upland of Padang. — Écuelle de bronze. Pays montagneux de Padang. — Bronzene Schale. Hochland von Padang.





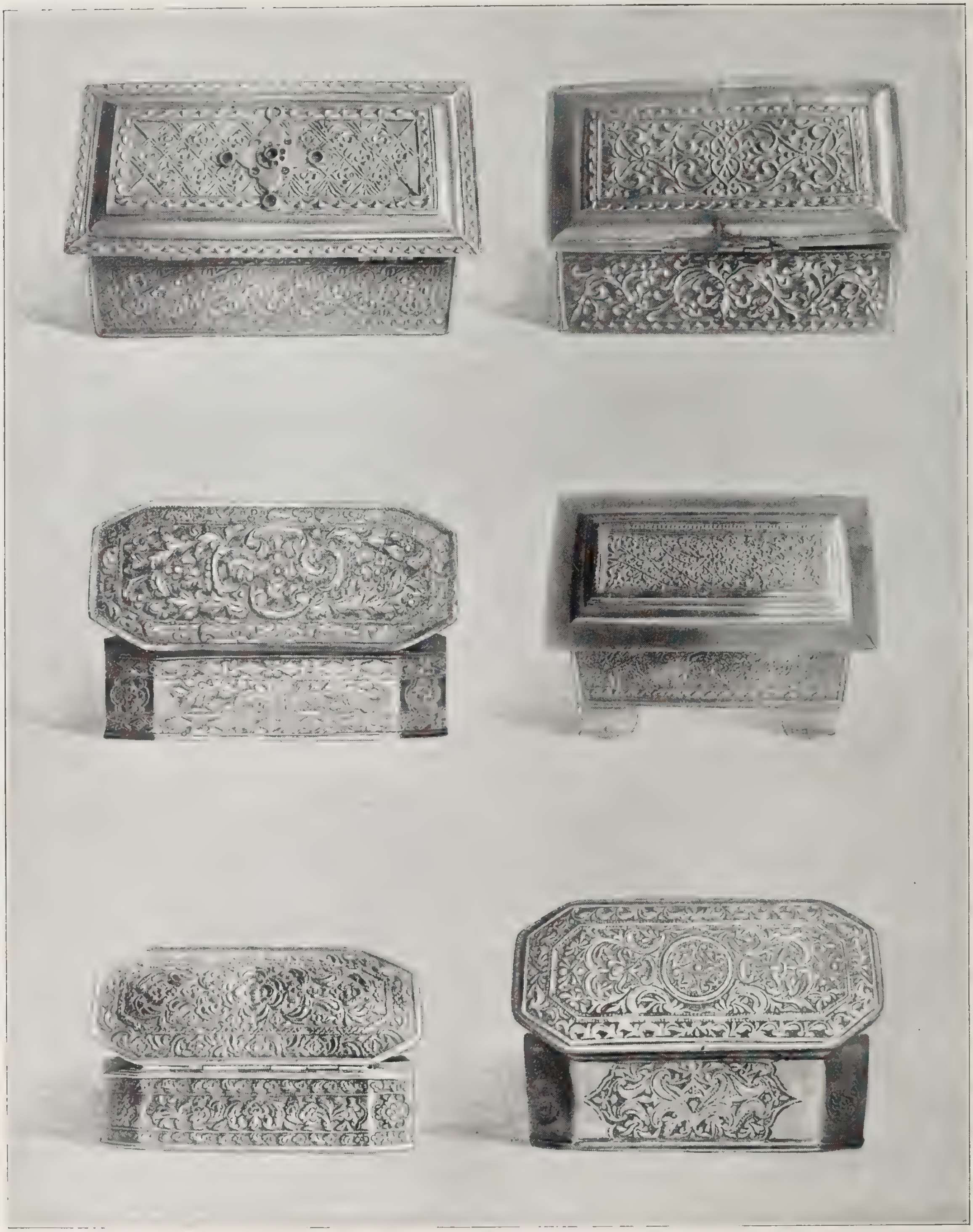
156/157. Koperen Gĕndi's (waterkruiken). Padangsche Bovenlanden. — Brass Water Pitcher called *gĕndi*. Upland of Padang. Jarre à l'eau de cuivre nommée *gĕndi*. Pays montagneux de Padang. — Wasserkrug (*gĕndi*) aus Messing. Hochland von Padang.



158. Bronzen schaal. Padangsche Bovenlanden. — Bronze Bowl. Upland of Padang. — Écuelle de bronze. Pays montagneux de Padang. — Bronzene Schale. Hochland von Padang.



159. Koperen ketel. Padangsche Bovenlanden. — Brass Kettle. Upland of Padang. — Chaudière en cuivre. Pays montagneux de Padang. — Messingkessel. Hochland von Padang.



160. Koperen sirihdoosjes. Padangsche Bovenlanden. — Brass Boxes for *sirih*. Upland of Padang. — Boîtes à *sirih* de cuivre. Pays montagneux de Padang. — Messingkistchen für *Sirih*. Hochland von Padang.



161. Bovenaanzicht koperen beteldoos. Padangsche Bovenlanden. — Lid of Brass Betel Box. Upland of Padang. — Côté supérieur d'une boîte à bétel en cuivre. Pays montagneux de Padang. — Deckelstück einer Betelbüchse aus Messing. Hochland von Padang.



162. Koperen model van een huis. Padangsche Bovenlanden. — Brass Model of a House. Upland of Padang. — Modèle de maison en cuivre. Pays montagneux de Padang. — Messingmodel eines Hauses. Hochland von Padang.



163. Koperen model van een Minangkabausch huis. Padangsche Bovenlanden. — Brass Model of a House in Minangkabaw. Upland of Padang. — Modèle de maison du Minangkabau en cuivre. Pays montagneux de Padang. — Messingmodell eines Hauses in Minangkabau. Hochland von Padang.



164. Koperen schaal op voet. Padangsche Bovenlanden. Brass Bowl with Leg. Upland of Padang. — Écuelle de laiton à pied. Pays montagneux de Padang. — Messingschale mit Fuss. Hochland von Padang.



165. Koperen lamp. Boeton. — Brass Lamp. Boeton. — Lampe de cuivre. Boeton. — Messinglampe. Boeton.



166. Bronzen schaal. Padangsche Bovenlanden. — Bronze Bowl. Upland of Padang. — Écuelle de bronze. Pays montagneux de Padang. — Bronzene Schale. Hochland von Padang.



167. Koperen kalkdoos. Padangsche Bovenlanden. — Brass Chalk Box. Upland of Padang. — Boîte à chaux en cuivre. Pays montagneux de Padang. — Messingschachtel für Kalk. Hochland von Padang.



168. Batak met koperen armring. Sumatra. — A Batak Man with Brass Bracelet. Sumatra. — Homme batak avec bracelet de cuivre. Sumatra. — Batakker mit Kupferarmring Sumatra.



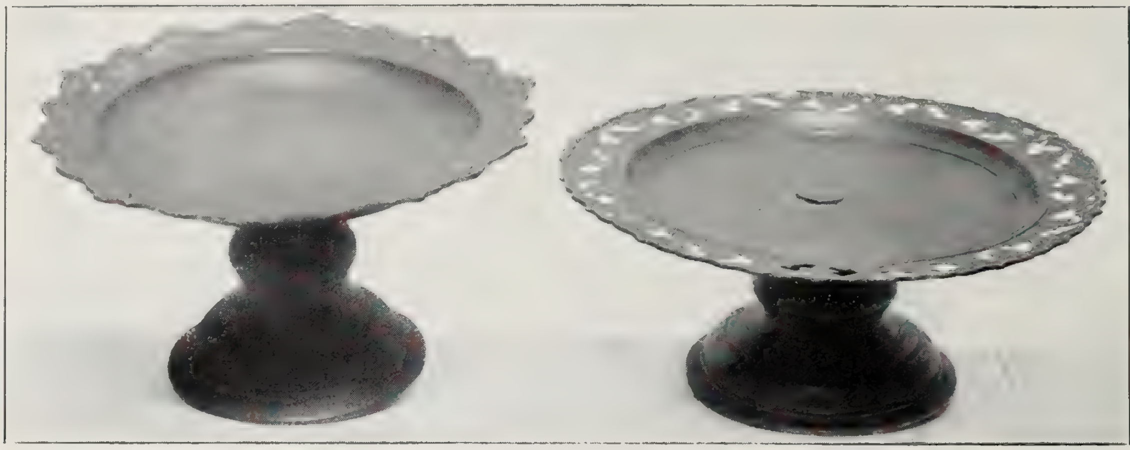
169 Koperen armring der Toba-Bataks. Sumatra. — Brass Armlet of the Toba-Batak. Sumatra. — Bracelet de cuivre des Toba-batak. Sumatra. — Messing Armspange der Toba-Batakker. Sumatra.



170. Fragment Bataksche vuurslag. — Fragment of a Batak Flint and Steel. — Fragment d'un briquet des Batak. — Bruchstück eines Batakker-Feuerzeugs.



171. Koperen sirihstellen. Java. *In het midden:* Sirihbak. Midden-Sumatra. — Brass Set for *sirih.* Java. *Central piece: Sirih* Bowl. Central Sumatra. — Service à *sirih* en cuivre. Java. *Pièce centrale:* Cuvette à *sirih.* Sumatra central. — Messingen Tafelaufsatz für Sirih. Java. *Im Mitten:* Sirih-Napf. Mittel-Sumatra.



172. Sirih-schotel en etensblad. Atjeh, Sumatra. — Plate for *sirih* and Tray. Acheh, Sumatra. — Plat pour *sirih* et plateau. Atcheh, Sumatra. — Sirih-Schüssel und Platte. Atjeh, Sumatra.



173 Sirih-schaal. Midden-Sumatra. — Plate for *sirih*. Central Sumatra. — Écuelle pour *sirih*. Sumatra central. — Sirih-Schale. Mittel-Sumatra.



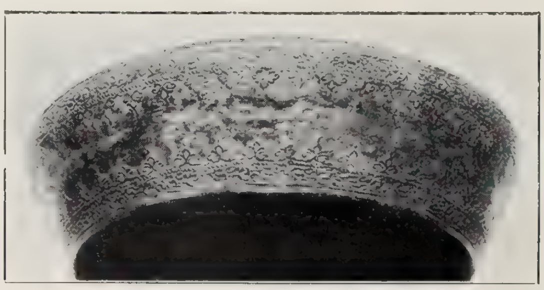
174. Staande koperen lampen uit Noord- en Midden-Sumatra. — Brass standing Lamps. Northern and Central Sumatra. Lampes statives de laiton. Sumatra septentrional et central. — Kupferne stehende Lampen. Nord- und Mittel-Sumatra.



175/177. Bronzen voorwerpen. Broenei, Borneo. — Bronze Objects. Broenei, Borneo. — Objets de bronze. Broenei, Bornéo. — Bronzegegenstände. Broenei, Borneo.



178. Bronzen drakengong. Broenei, Borneo. — Bronzen Dragon Gong. Broenei, Borneo. — Gong de bronze à dragon. Broenei, Bornéo. — Drachengong aus Bronze. Broenei, Borneo.



179. Bronzen gong, zijvlak. Broenei. — Bronze gong, side view. Broenei. — Gong de bronze, vue latérale. Broenei. — Bronzegong, Seitenansicht. Broenei.



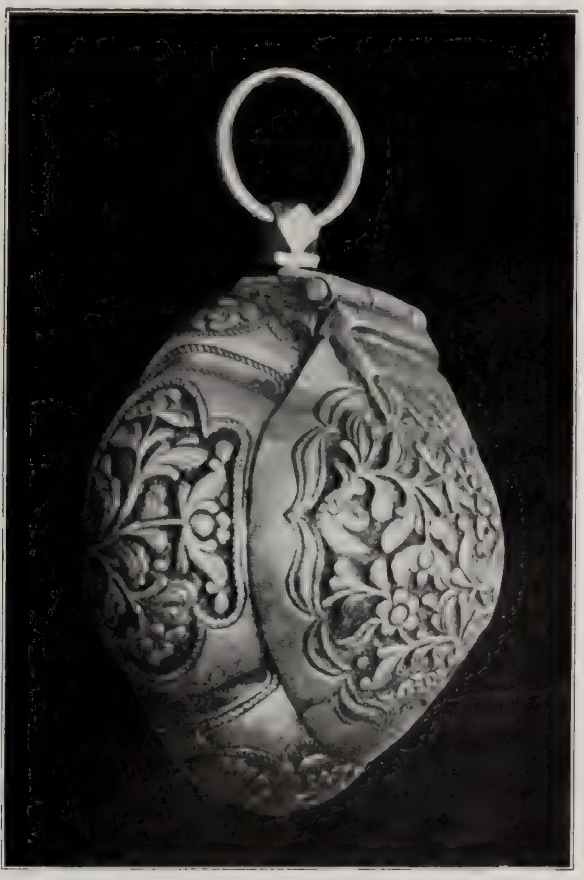
180. Bronzen gong. Broenei. Voorzijde, zijvlak en detail. — Bronze Gong. Broenei. Front and Side view and Detail. Gong de bronze. Broenei. Vue de face, vue latérale et détail. — Bronzegong. Broenei. Vorder-, Seiten- und Teilansicht.



181. Bronzen ketel. Broenei, Borneo. — Bronze Kettle. Broenei, Borneo. — Chaudière en bronze. Broenei, Bornéo. Bronzekessel. Broenei, Borneo.



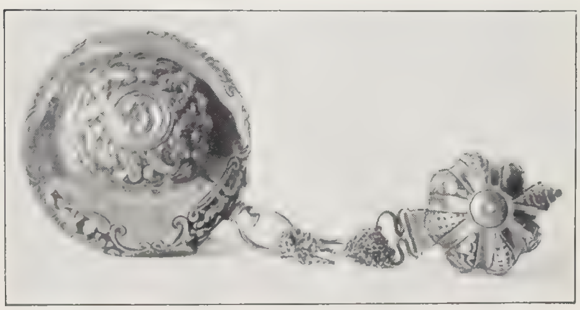

182a. Deksels van zilveren doosjes. Padangsche Bovenlanden. — Lids of Silver Boxes. Upland of Padang. — Couvercles de boîtes en argent. Pays montagneux de Padang. — Deckel von Silverschachteln. Hochland von Padang.

182b. Zilveren tabaks- en kalkdoosjes. Padangsche Bovenlanden. — Silver Boxes for Tobacco and Chalk. Upland of Padang. Boîtes à tabac et à chaux en argent. Pays montagneux de Padang. — Silberne Tabak- und Kalkschachteln. Hochland von Padang.







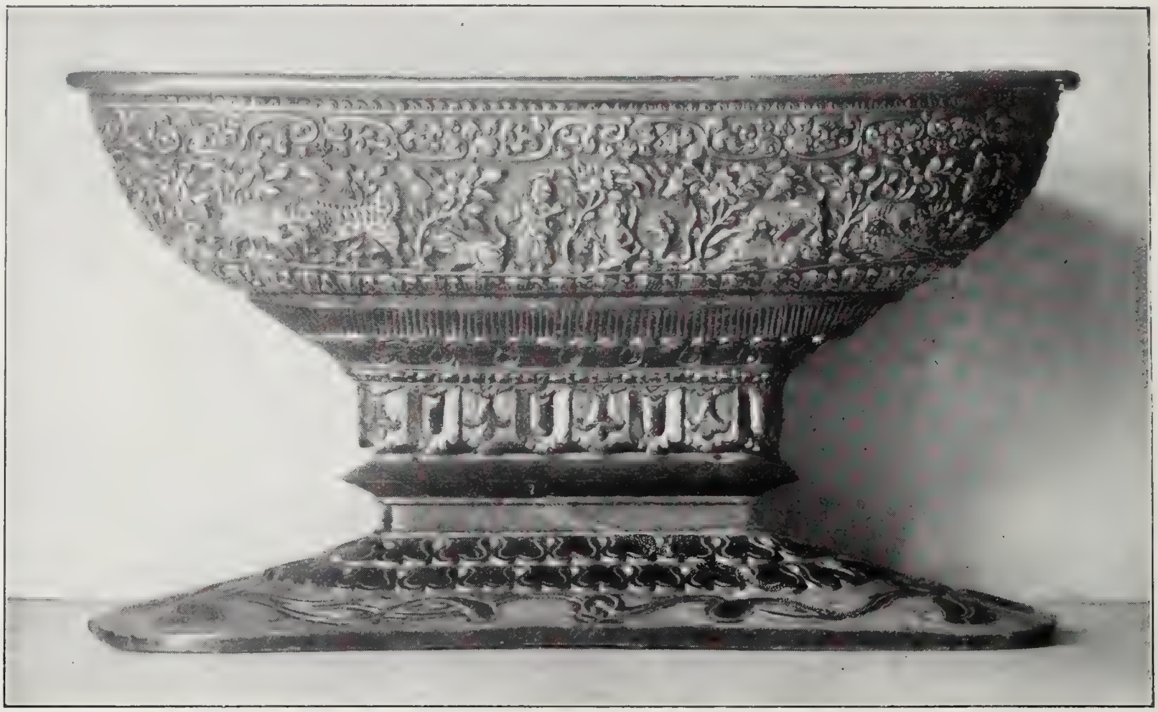
182c, d, e. Zilveren tabaks- en kalkdoosjes. Padangsche Bovenlanden. — Silver Boxes for Tobacco and Chalk. Upland of Padang. — Boîtes à tabac et à chaux en argent. Pays montagneux de Padang. — Silberne Tabak- und Kalkschachteln. Hochland von Padang.



182f. Zilveren tabaks- en kalkdoosjes. Padangsche Bovenlanden. — Silver Boxes for Tobacco and Chalk. Upland of Padang. — Boîtes à tabac et à chaux en argent. Pays montagneux de Padang. — Silberne Tabak- und Kalkschachteln. Hochland von Padang.



183. Zilveren gordelplaat. Padangsche Bovenlanden. — Silver Belt Buckle. Uplands of Padang. — Boucle en argent. Pays montagneux de Padang. — Gürtelschnalle aus Silber. Hochland von Padang.



184. Gedreven zilveren schaal op houten voet. Bali. (Verz. P. A. J. Moojen) — Embossed Silver Bowl upon wooden pedestal. Bali. (Collection of P. A. J. Moojen, C. A.). — Écuelle d'argent repoussée, sur piédestal en bois. Bali. (Collection de Mons. P. A. J. Moojen). — Silberschale mit erhabener Arbeit auf Holzgestell. Bali. (Sammlung P. A. J. Moojen).



185. Gedreven zilveren beker met deksel. Bali. (Verz. P. A. J. Moojen). — Embossed Silver Cup with Lid. Bali. (Collection of P. A. J. Moojen, C. A.). — Gobelet d'argent repoussé avec couvercle. Bali. (Collection de Mons. P. A. J. Moojen). — Silberbecker mit erhabener Arbeit und mit Deckel. Bali. (Sammlung P. A. J. Moojen).



186. De dalang met zijn poppen. — The "Dalang" with his Puppets. — Le „Dalang" avec ses marionettes. — Der „Dalang" mit seinen Puppen.



187/189. Wajang Poerwâ. Verschillende typen. — Wayang Purwâ. Different Types. — Wayang Purwâ. Types différents. — Wayang Purwâ. Verschiedene Gestalten.



190. Wajang-poerwâ. Soerakarta.



191/194. Wajang Poerwâ. Verschillende typen. — Wayang Purwâ. Different Types. — Wayang Purwâ. Types différents.
Wayang Purwâ. Verschiedene Gestalten.





195/196. Wajang Poerwå. Verschillende typen. — Wayang Purwå. Different Types. — Wayang Purwå. Types différents. — Wayang Purwå. Verschiedene Gestalten.



197. Balineesche Wajang Poerwå. — Balinese Wayang Purwå. — Wayang Purwå balinais. — Balische Wayang Purwå.



198. Goenoengan. Balineesche Wayang Poerwâ. — Gunungan. Balinese Wayang Purwâ. — Gunungan. Wayang Purwâ Balinais. — Gunungan. Balische Wayang Purwâ.



199. Wajang golèk. Houten poppen. — Wayang golèk. Wooden Puppets. — Wayang golèk. Poupées en bois. — Wayang golèk. Holzpuppen.



200. Gamĕlan-orkest. Jogkjakarta. — Gamĕlan Orchestra. Jogyakarta. — Orchestre gamĕlan. Jogyakarta. — Gamĕlan-Kapelle. Jogyakarta.







201/203. Wajang-wong. Soerakarta.



204. Wajang-wong danser. Jogjakarta. — Wayang-wong Dancer. Jogyakarta. — Danseur Wayang-wong. Jogyakarta. — Wayang-wong Tänzer. Jogyakarta.



205. Wajang-wong. Soerakarta.



206. Wajang-wong. Soerakarta.



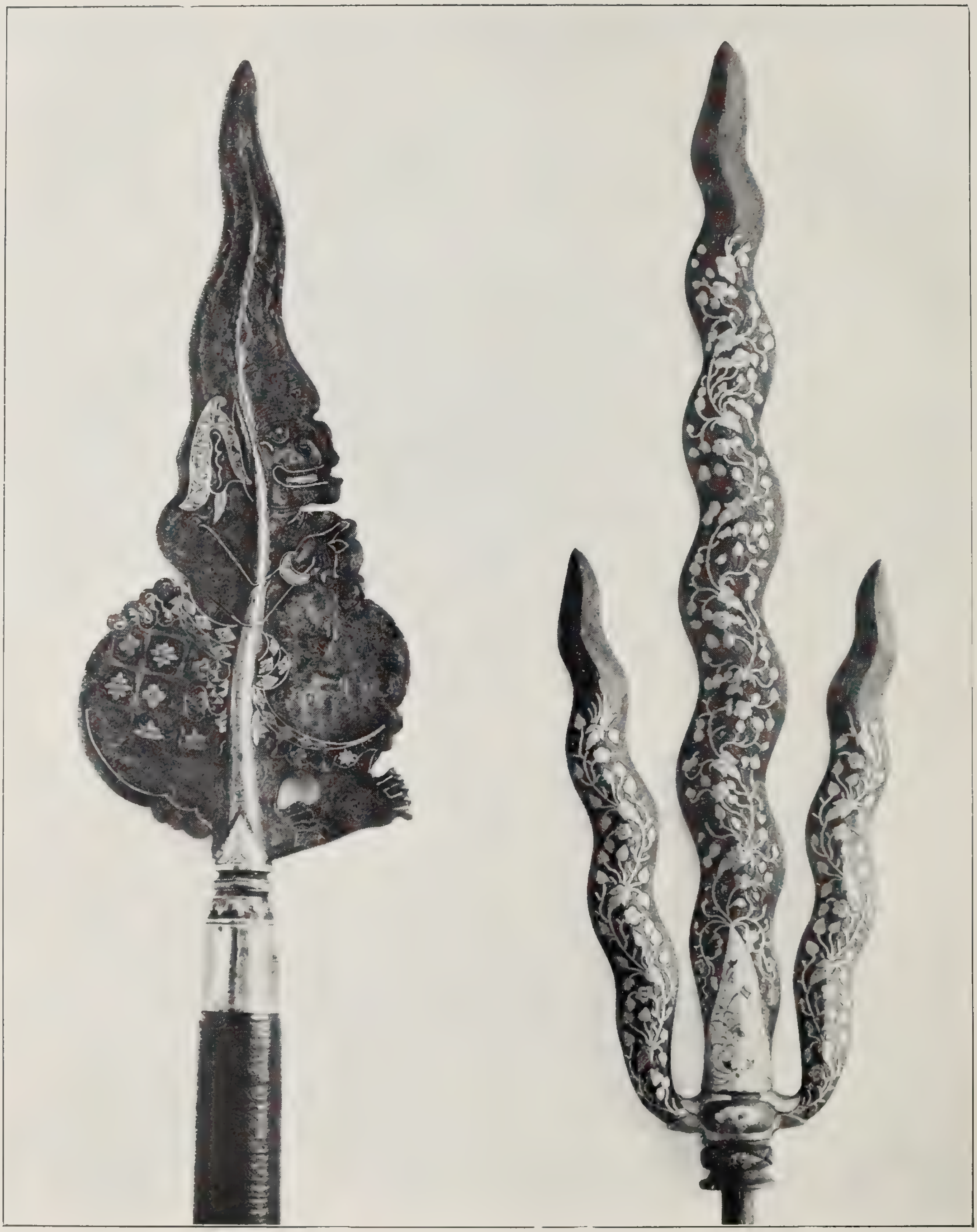
207. Dierfiguren uit de wajang-wong. — Animal Figures of the Wayang-wong. — Figures animales du Wayang-wong. — Tiergestalten aus dem Wayang-wong.



208. Oud-Javaansche krissen met pamor en inlegversiering. — Ancient Javanese Creeses with *pamor* and Inlaid Ornaments. Des *criss à pamor* et à marquetterie javanais anciens. — Alte javanische Krisse mit sog. Pamor und Einlegearbeit.



209. Javaansche goudsmeden, metalen krisbeslag vervaardigend. — Javanese Goldsmiths making Scabbards for creeses. — Orfèvres javanais préparant des fourreaux pour *criss*. — Javanische Goldschmiede bei der Herstellung von Kris-Scheiden.



210. Javaansche lanspunten met goud geïncrusteerd. — Javanese Lance-heads with gold Incrustation. — Fers de lance javanais avec incrustation d'or. — Javanische Lanzenspitzen mit Goldeinlegearbeit.



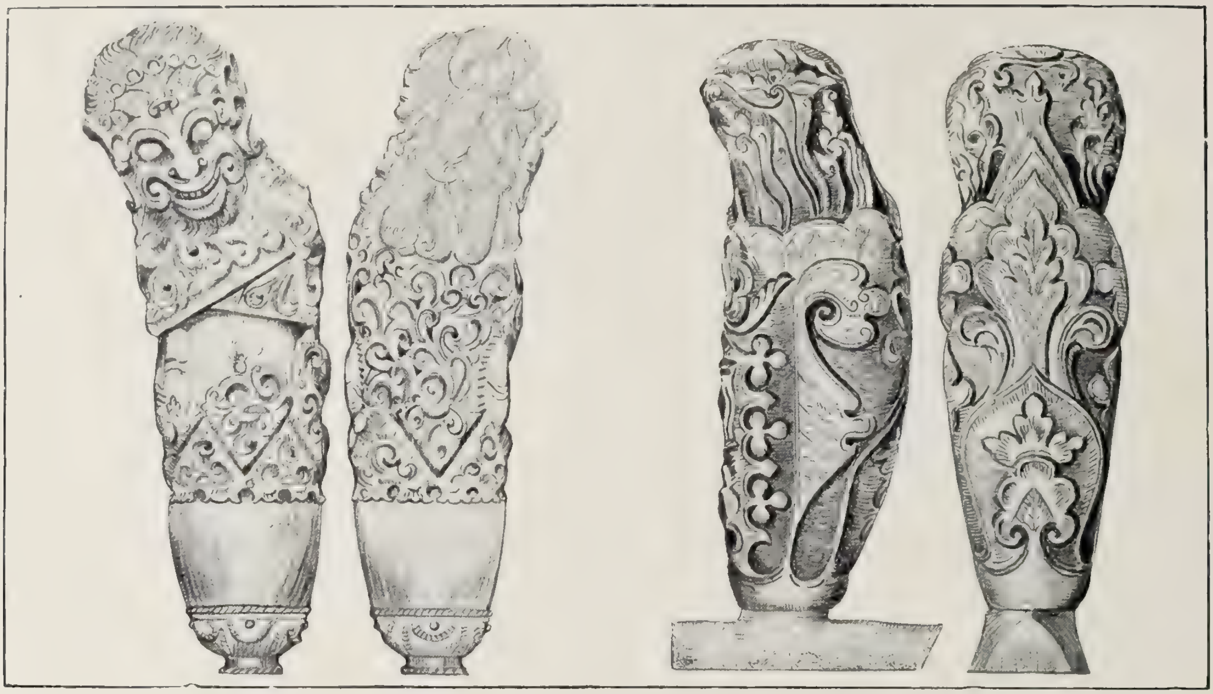
211. Javaansche kris. Vorstenlanden. — Javanese Creese. The Principalities. — Criss javanais. Les Principautés. Javanischer Kris. Fürstenlande.



212. Indonesische pronkwapens. (1) Java. (2) Borneo. (3) Java. — Indonesian State Swords. (1) Java. (2) Borneo. (3) Java. Épées de gala indonésiennes. (1) Java. (2) Bornéo. (3) Java. — Indonesische Prunkwaffen. (1) Java. (2) Borneo. (3) Java.



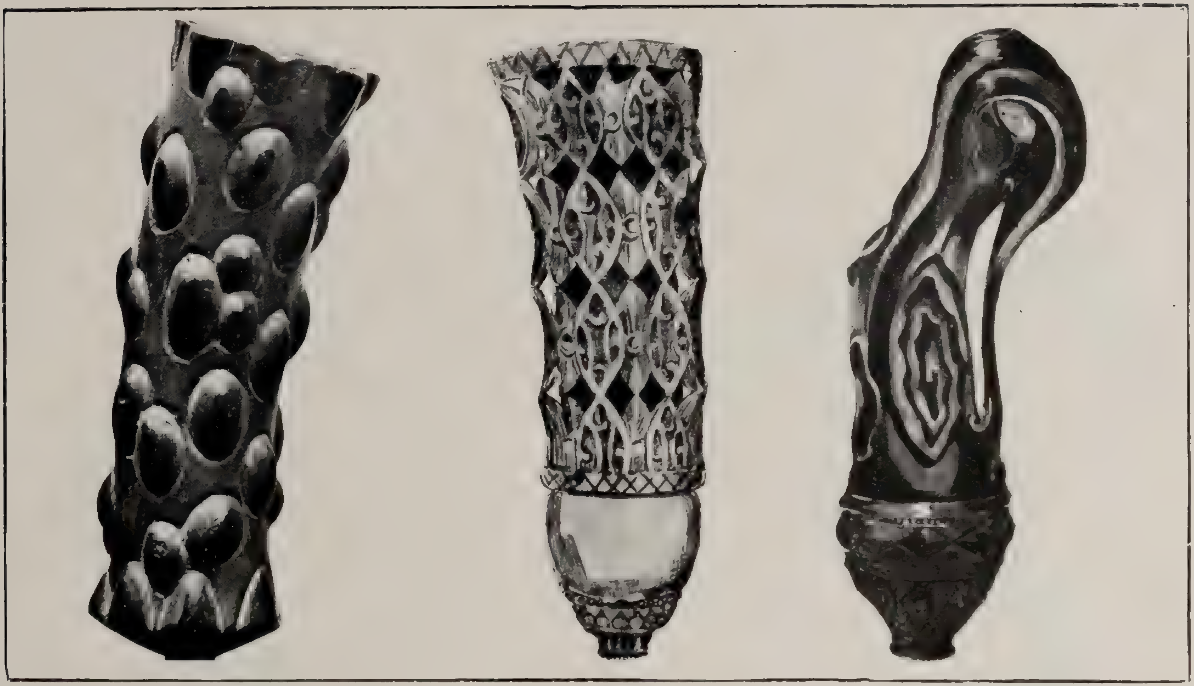
213. Javaansche pronkwapens met goud geïncrusteerd. — Javanese State Swords with gold Incrustation. — Épées de gala javanaises avec incrustation d'or. — Javanische Prunkwaffen mit Goldeinlegearbeit.



214. Ivoren krisgreep. Madoera. - Zilveren krisgreep. Java. — Ivory Creese Haft. Madura. - Silver Creese Haft. Java. Poignée de criss d'ivoire. Madura. - Poignée de criss d'argent. Java. — Elfenbeinern Krisgriff. Madura. - Silberner Krisgriff. Java.



215. Houten krisgrepen. Java. — Wooden Creese Hafts. Java. — Poignées de criss en bois. Java. — Hölzerne Krisgriffe. Java.



216. Houten krisgreep Bali. - Ivoren krisgreep. Java. - Houten krisgreep. Java. — Wooden Creese Haft. Bali. - Ivory Creese Haft. Java. - Wooden Creese Haft. Java. — Poignée de criss en bois. Bali - Poignée de criss d'ivoire. Java. - Poignée de criss en bois. Java. — Holzgriff eines Kris. Bali. - Elfenbeingriff eines Kris. Java - Holzgriff eines Kris. Java.



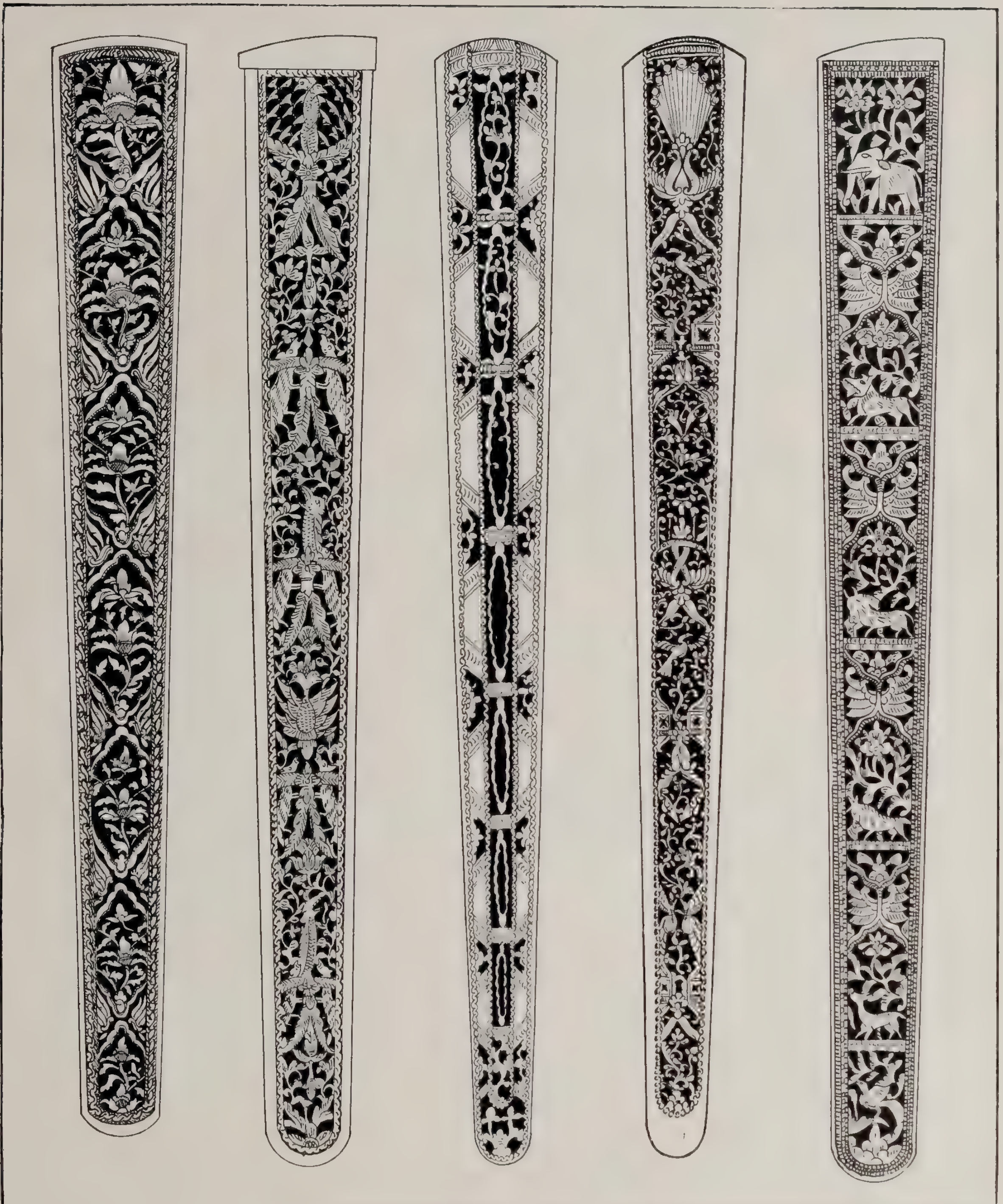
217. Houten krisgreep. Bali. — Wooden Creese Haft. Bali. Poignée de criss en bois. Bali. — Holzgriff eines Kris. Java.



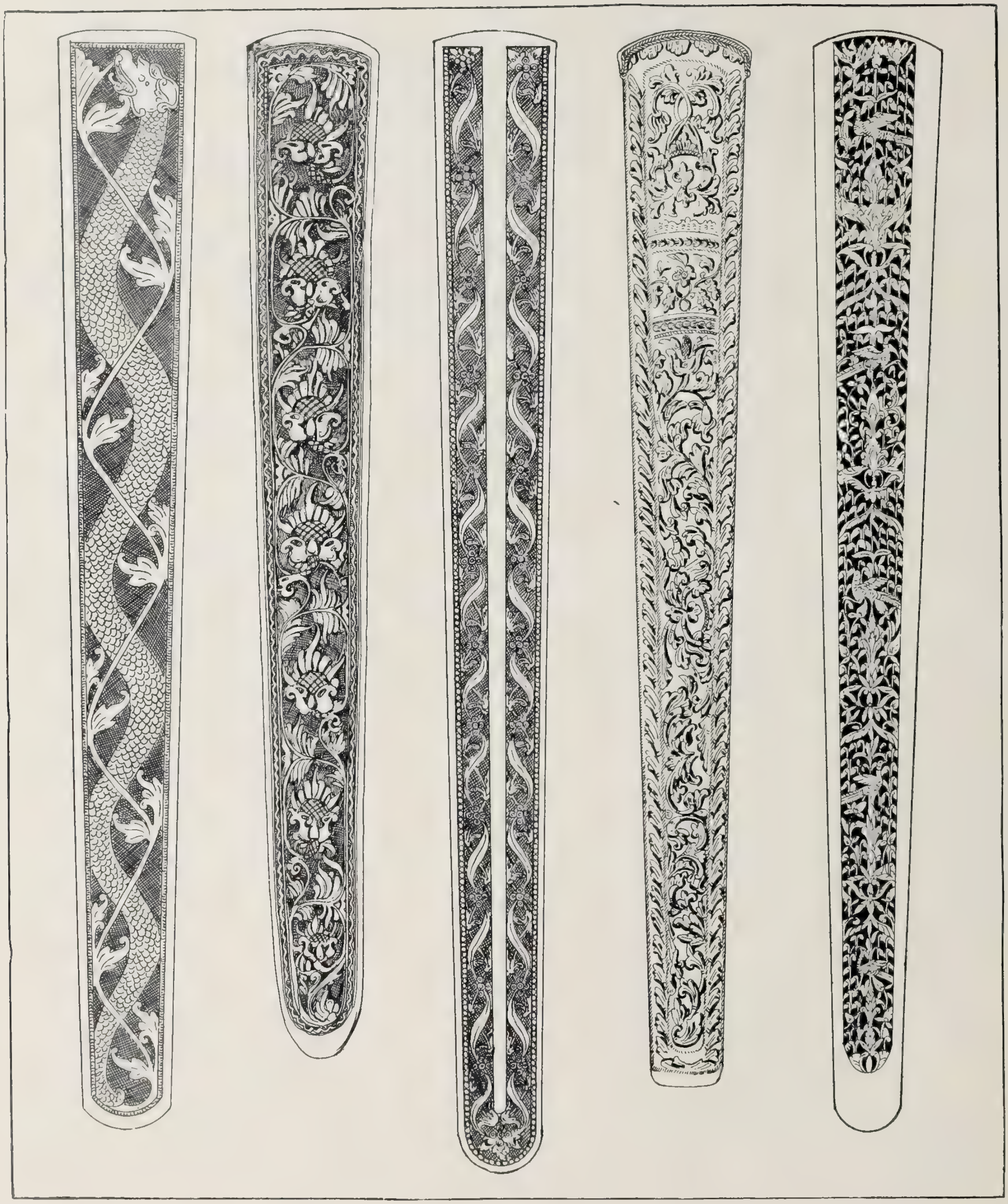
218. Een Javaansche krisscheeden-maker. — A Javanese Scabbard Maker. — Homme javanais faisant des fourreaux à criss. — Ein Javanischer Krisscheiden-Verfertiger.



219 Verschillende typen van krisscheeden. — Various Types of Scabbards for Creeses. — Types variés de fourreaux à criss. — Verschiedene Formen von Krisscheiden.



220. Zilveren beslag van Javaansche krissen. — Silver Scabbards of Javanese Creeses. — Fourreaux d'argent de criss javanais. — Silberne Scheiden javanischer Kris.



221. Zilveren beslag van Javaansche krissen. — Silver Scabbards of Javanese Creeses. — Fourreaux d'argent de criss javanais. — Silberne Scheiden javanischer Krisse.





223. Krisgreep. Sumatra. — Creese Haft. Sumatra. — Poignée de criss. Sumatra. — Krisgriff. Sumatra.



222. Staatsiekris in gouden scheede. Zuid-Celebes. — State-Creese in Golden Sheath. South Celebes. — Criss de gala dans un fourreau d'or. Célèbes méridional. — Staatskris in Goldscheide. Süd-Celebes.

224. Krisgreep. Zuid-Celebes. — Creese Haft. South Celebes. Poignée de criss. Célèbes méridional. — Krisgriff. Süd-Celebes.



225 Schilden. Midden Celebes. — Borneo. — Mentawei-eilanden. — Borneo. — Borneo.
Shields. Central Celebes. — Borneo. — Mentawei Islands. — Borneo. — Borneo.
Boucliers. Célèbes Central. — Bornéo. — Iles Mentawei. — Bornéo. — Bornéo.
Schilde. Mittel-Celebes. — Borneo. — Mentawei-Inseln. — Borneo. — Borneo.



226. Mandau. Dajaks. Borneo. — Sword of the Dayak called *mandau*. Borneo. — Épée des dayak nommée *mandau*. Bornéo. — *Mandau* genanntes Schwert der Dayaks. Borneo.



227. Houten krisgreep. Soeloe-eilanden. Filippijnen. — Wooden Creese Haft. Sulu Islands. Philippines. — Poignée de criss en bois. Iles Sulu. Philippines. — Holzgriff eines Krisses Sulu-Insel. Philippinen.



228. Sumatraansche wapens. — Weapons of Sumatra. — Armes sumatranaises. — Sumatranische Waffen.



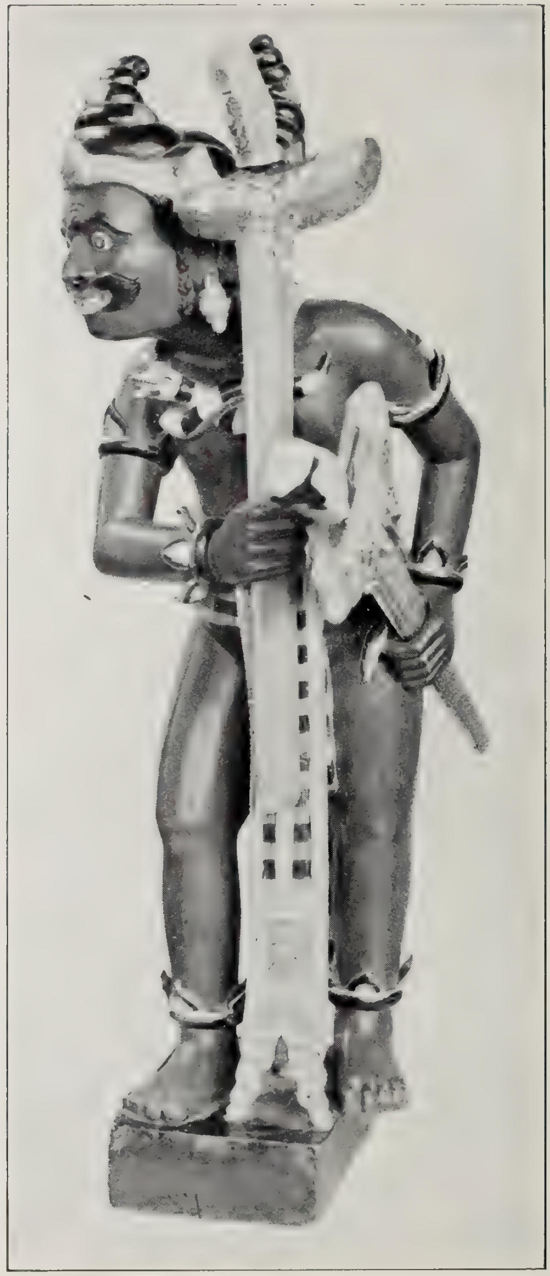
229. Houten model voor een gouden krisgreep. Bali. — Wooden Model for a Golden Creese Haft. Bali. — Modèle en bois pour une poignée de criss d'or. Bali. — Holzmodell für einen Goldenen Krisgriff. Bali.



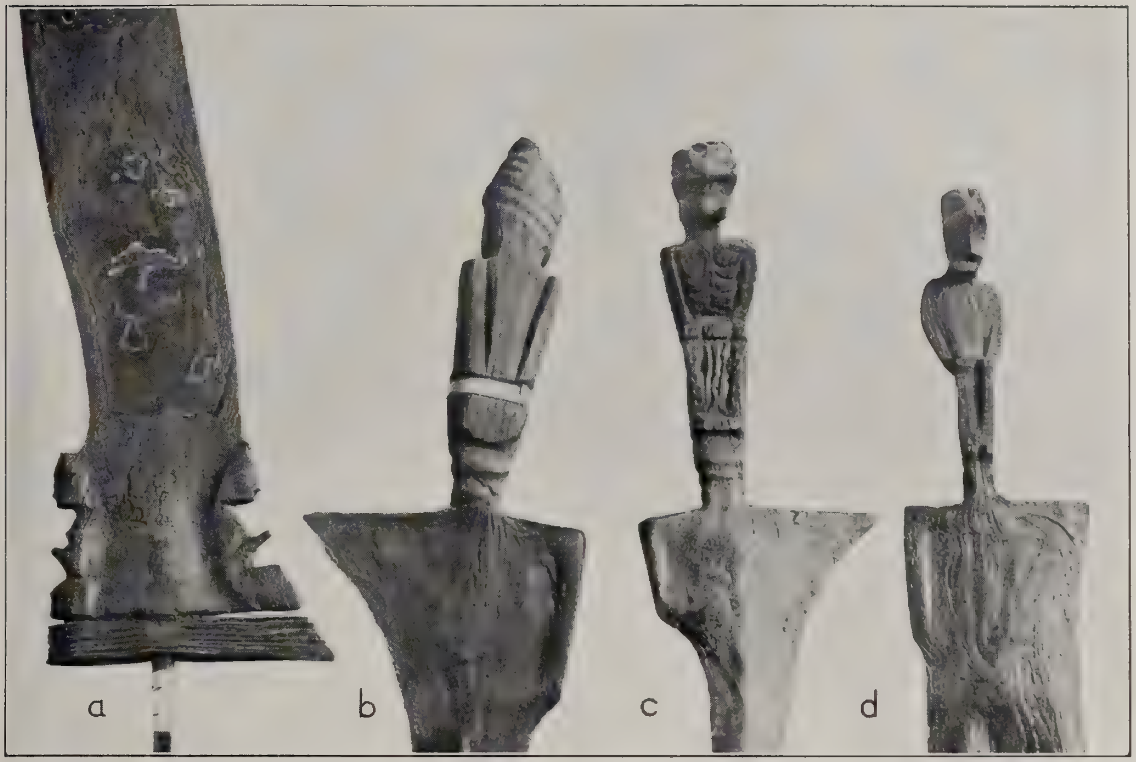


230/231. Balische kris met krishouder. — Balinese Creese with Creese Holder. — *Criss* de Bali avec porte-*criss.* — Balischer Kris mit Krisbehälter.

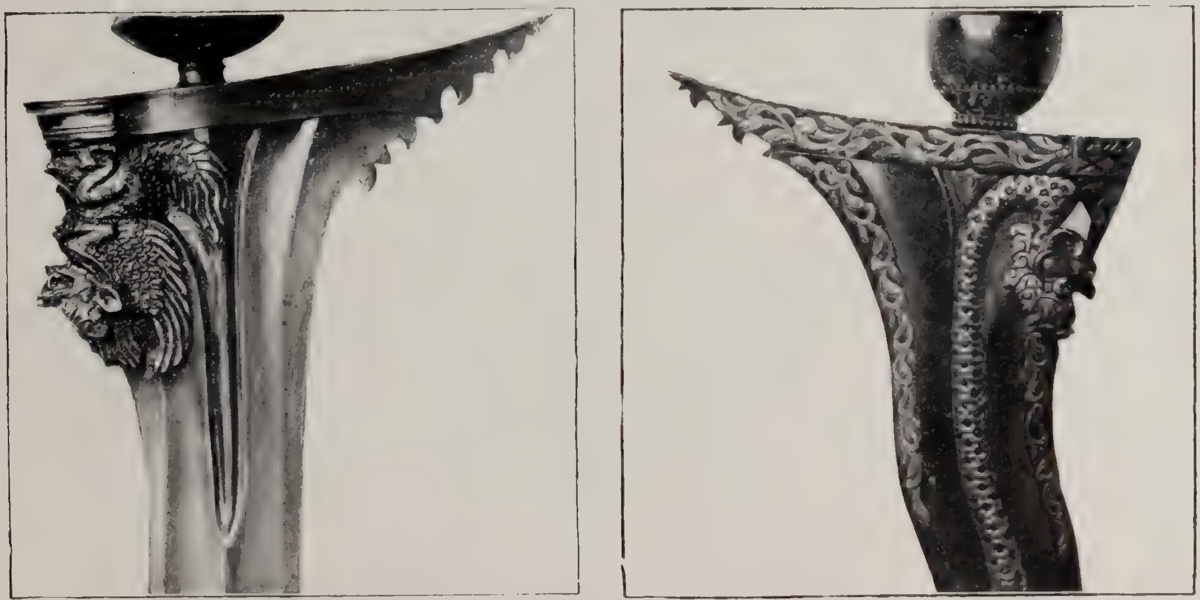




232/233. Houten krishouders. Bali. — Wooden Creese Holders. Bali. — Porte-criss en bois. Bali. — Hölzerne Krisbehälter. Bali.



234. Oud-Javaansche krissen (Mâdjâpahit tijdperk). — Ancient Javanese Creeses (Mâdjâpahit-period). — Des criss javanais anciens (Mâdjâpahit-période). — Alte Javanische Krisse (Mâdjâpahit-Periode).



235. Oud-Javaansche krissen met inlegversiering. — Ancient Javanese Creeses with Inlaid Ornaments. — Des *criss* à marquetterie javanais anciens. — Alte Javanische Krisse mit Einlegearbeit.



236. Krisgrepen, Madoera — Creese Hafts, Madura. — Poignées de criss, Madura. — Krisgriffe, Madura.



237. Ivoren krisgrepen, Java. — Ivory Creese Hafts, Java. — Poignées d'ivoire de criss, Java. — Elfenbeinern Krisgriffe, Java.



238. Krisgrepen, Bali. Nrs. 4 en 5 goud, No. 6 ivoor, No. 7 ivoren krisgreep, Madoera. — Creese Hafts, Bali. 4 and 5 gold, 6 ivory, 7 Ivory Creese Haft, Madura. — Poignées de criss d'or, Bali (4 et 5), 6 Poignée de criss d'ivoire, Bali. 7 Poignée de criss d'ivoire, Madura. — Krisgriffe, Bali. 4 und 5 Gold, 6 Elfenbein, 7 Krisgriff Madura, Elfenbein.



239. Nrs. 8—12. Houten krisgrepen, Java. — Wooden Creese Hafts, Java. — Poignées de criss en bois, Java. — Hölzerne Krisgriffe, Java.



240. Nrs. 13—15. Ivoren krisgrepen, Java. — Ivory Creese Hafts, Java. — Poignées de criss d'ivoire, Java. — Elfenbeinern Krisgriffe, Java.



241. Nrs. 16—18. Houten krisgrepen, Java. — Wooden Creese Hafts, Java. — Poignées de criss en bois, Java. — Hölzerne Krisgriffe, Java.



242. Ivoren krisgrepen, Celebes. — Ivory Creese Hafts, Celebes. — Poignées de criss d'ivoire, Celèbes. — Elfenbeinern Krisgriffe, Celebes.



243. No. 19. Ivoren krisgreep, Madoera. - Ivory Creese Haft, Madura. - Poignée de criss d'ivoire, Madura. - Elfenbeinern Krisgriff, Madura. — No. 20. Ivoren krisgreep, Java (Solo). - Ivory Creese Haft, Java (Solo). - Poignée de criss d'ivoire Java (Solo). - Elfenbeinern Krisgriff, Java (Solo). — No. 21. Ivoren krisgreep, Java (Cheribon). - Ivory Creese Haft. Java (Cheribon). - Poignée de criss d'ivoire, Java (Cheribon). - Elfenbeinern Krissgriff, Java (Cheribon).



244. No. 22. Houten krisgreep, Madoera. - Wooden Creese Haft, Madura. - Poignée de criss en bois, Madura. - Hölzern Krissgriff, Madura. — No. 23 en 24. Houten krisgrepen, Java. - Wooden Creese Hafts, Java. - Poignées de criss en bois, Java. - Hölzerne Krisgriffe, Java.



245. No. 25. Ivoren krisgreep. Java. - Ivory Creese Haft, Java. - Poignée de criss d'ivoire, Java. - Elfenbeinern Krisgriff, Java. — No. 26. Houten krisgreep, Java. - Wooden Creese Haft, Java. - Poignée de criss en bois, Java. - Hölzern Krisgriff, Java.

ADDENDA

FIG.	VERZAMELING — COLLECTION — SAMMLUNG
3 - 12 . . .	J. Fortgens.
13	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
15 - 16 . . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
17 - 18 . . .	Van Kerckhoff, 's-Gravenhage.
19	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
20 - 21 . . .	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
23	Th. van Erp, 's-Gravenhage.
24 - 28 . . .	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
29 - 35 . . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
36	W. O. J. Nieuwenkamp, Florence.
37 - 41 . . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
42 - 45 . . .	Ethn. Museum, Militaire Academie, Breda.
47 - 50 . . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
51	H. F. E. Visser.
58	L. D. Petit.
59	W. O. J. Nieuwenkamp, Florence.
60 - 61 . . .	Van Kerckhoff, 's-Gravenhage.
63 - 68 . . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
69 - 71 . . .	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
72	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
75 - 77 . . .	W. O. J. Nieuwenkamp, Florence.
79	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
80 - 86 . . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
87	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
88	E. van Walcheren.
89 - 108 . .	naar teekeningen van prof. J. A. Loebèr Jr.
109 - 109a . .	A. Weruméus Buning.
110 - 112 - 113	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
116	L. D. Petit.
121	Missiehuis, Tilburg.
124	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
125	Städtisches Völkermuseum, Frankfurt a.M.
126	's Rijks Ethn. Museum, Leiden.
127	Mr. J. G. Huyser.
134 - 135 . .	's Rijks Ethn. Museum, Leiden.
136	L. D. Petit.
137 - 139 . .	Kunstzaal Van Lier, Amsterdam.

FIG.	VERZAMELING — COLLECTION — SAMMLUNG
141	Foto ir. H. Maclaine Pont.
146	L. D. Petit.
147	Teekeningen van Mr. J. G. Huyser.
148 c. . . .	's Rijks Ethn. Museum, Leiden.
148 b - 161 . .	Mr. J. G. Huyser.
162	Mevr. Wed. Mr. Th. Dentz van Schaick-Marlof.
163	L. D. Petit.
164	ir. J. A. Stoop.
165 - 171 . .	Mr. J. G. Huyser.
172	's Rijks Ethn. Museum, Leiden - H. Landmann - Mr. J. G. Huyser.
175 - 177 . .	Museum fur Völkerkunde, Basel.
178 - 179 . .	's Rijks Ethn. Museum, Leiden.
180	H. Landmann.
181	Museum, Bataviaasch Genootschap. Weltevreden.
112 a b . . .	J. Th. Petrus Blumbergen.
182 c d e . .	Mevr. Wed. Mr. Th. G. Dentz van Schaick-Marlof.
183	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
187 - 189 . .	naar teekening van Prof. J. A. Loebèr Jr.
190 - 194 . .	L. D. Petit.
195 - 196 . .	naar teekening van Prof. J. A. Loebèr Jr.
197 - 198 . .	P. A. J. Moojen.
200 - 207 . .	Opnamen Tassilo Adam.
210 - 213 . .	Mr. J. G. Wurfbain.
214	L. D. Petit.
215	's Rijks Ethn. Museum, Leiden.
216 - 217 . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
220 - 221 . .	Mr. J. G. Huyser.
222 - 223 . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
224 - 228 . .	Ethn. Museum, Militaire Academie, Breda.
229	L. D. Petit.
230 - 231 . .	Mr. J. G. Wurfbain.
232	Ethn. Museum, Militaire Academie, Breda.
233	Mr. J. G. Wurfbain.
234 - 237 - 241	J. W. Van Dapperen.
242	Kunstzaal van Lier, Amsterdam.
243 - 245 . .	J. W. van Dapperen.